George Remete

Cunoașterea prin tăcere

Cunoașterea prin tăcere

Cunoașterea prin tăcere

Cunoașterea prin tăcere

Cunoașterea prin tăcere

Cunoașterea prin tăcere

Reîntregirea

Alba Iulia, 2004

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE REMETE

Cunoaşterea prin tăcere

Liliana Ghermam
Iași - 31 octombrie
2004
(Librăria „Cuvântul vieții")

Scanned with OKEN Scanner

Coperta: **Ionuț Tomuș**

© Toate drepturile sunt rezervate autorului

I.S.B.N. 973 – 8252 – 42 – 3

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

GEORGE REMETE

CUNOAŞTEREA PRIN TĂCERE

Editura
Reîntregirea
ALBA IULIA, 2004

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
REMETE, GEORGE
Cunoaşterea prin tăcere/George Remete – Alba Iulia: Reîntregirea, 2004
p. 760; cm 22,5/15,5
Bibliografie
ISBN 973-8252-42-3

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Oricât ar părea de silenţioasă această temă, despre ea s-a vorbit nu puţin. Este adevărat că în româneşte s-a publicat, după cunoştinţa noastră, destul de puţin; totuşi, cartea lui David Le Breton, „*Despre tăcere*", publicată la Paris în 1997 şi în 2001 în româneşte, anexează o bibliografie de peste 300 de lucrări asupra acestui subiect.

De la Pitagora, Platon, Evagrie Ponticul, Sf. Grigorie de Nazianz, Dionisie Areopagitul şi asceţii din Apophtegmata Patrum, până la Toma de Aquino, Odo Casel, Max Picard, Ludwig Wittgenstein, M. Heidegger, G. Steiner, V. Jankélévitch, Andrea Dworkin, David Le Breton şi André Neher, există o întreagă literatură filosofică şi teologică despre tăcere. Din toată această literatură, noi am consultat relativ puţine lucrări. Regretăm îndeosebi că n-am putut avea la îndemână studiul lui G. Mensching, *Das heilige Schweigen* (Giessen, 1926). Ne-a parvenit, recent şi cartea lui André Neher, „*Exilul cuvântului. De la tăcerea biblică la tăcerea de la Auschwitz*" (Editura Hasefer, Bucureşti, 2002). Din păcate, în acel moment lucrarea de faţă era încheiată; astfel că nu ne rămâne decât să ne manifestăm preţuirea pentru această lucrare excepţională şi să atragem atenţia asupra ei, mai ales pentru că ni se pare a recunoaşte în ea perspectiva în care noi înşine am dorit să abordăm tema tăcerii.

Ni s-a părut că, în general, s-a scris mai mult despre frumuseţea şi bogăţia tăcerii, despre formele ei şi mai puţin despre conţinutul ei. Dar tăcerea nu are doar nişte forme care pot sugera realităţi şi valori. Ea are un conţinut real şi este ea însăşi o valoare.

Tăcerea percepută şi conştientizată de om nu este nici nefiinţă, nici neant, sau nimic. Pe acestea, tăcerea le poate sugera şi imagina; deşi, filosofii polemizează şi astăzi asupra întrebării dacă neantul poate fi măcar cugetat. În orice caz, tăcerea nu îl percepe şi nu îl redă. Ea poate fi şi poate exprima golul sau absenţa, dar acestea sunt cu totul altceva decât nefiinţa, neantul sau nimicul. Golul sau absenţa spun deja ceva, au un "conţinut", "golul" lor sună "plin", pentru că exprimă ceva precis în legătură cu realitatea personală.

Dar tăcerea e mult mai mult. În măsura în care e receptată şi conştientizată de om, tăcerea ţine mai mult de fiinţă şi se referă la ea. Omul cugetă, recepţionează şi conştientizează în primul rând sensul şi fiinţa şi abia după aceea, prin contrast, concepe non-sensul şi nefiinţa. Orice percepţie, experienţă şi existenţă este pentru om în primul rând sens şi mesaj. De aceea şi realitatea tăcerii este pentru el în primul rând fiinţă şi sens. Mai mult: tăcerea nu doar *sugerează* fiinţa - arta, filosofia şi teologia - ci *este* ea însăşi fiinţă: artă, filosofie şi teologie.

Trebuie să subliniem, dintru început, faptul fundamental că prin "*tăcere*" noi nu înţelegem aici neapărat lipsa oricărui sunet ci lipsa cuvântului; prin urmare, includem în "*tăcere*" orice manifestare, orice act, orice semnificaţie - văzută sau auzită - lipsită de cuvânt.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE

TĂCEREA CA FIINȚĂ

A. Raportul ființial dintre cuvânt și tăcere

În general, oamenii concep cunoașterea și comunicarea ca o funcție prin excelență a cuvântului. Poetul Stefan George proclamă cu convingere: "*Nu-i nici un lucru unde nu-i cuvânt*" (*Das Wort: Cuvântul*), iar filosoful Martin Heidegger afirmă la fel de tranșant că el, "*cuvântul este acel ceva care ține și menține un lucru în ființa sa*" (*Unterwegs zur Sprache, „Das Wort": Pe drumul spre vorbire, „Cuvântul"*). Într-adevăr, cuvântul are capacitatea și meritul de a preciza, fixa și încadra actul cunoașterii. Dar tocmai prin aceasta el își dezvăluie și limitele sale. Întrucât precizează, el și restrânge, circumscrie și limitează. Poetul român Nichita Stănescu o exprimă astfel: "*Orice cuvânt este un sfârșit, / Orice cuvânt din orice limbă este un strigăt de moarte*" (N. Stănescu, *A inventa o floare*).

Atât sub raport existențial, cât și artistic, filosofic și teologic, cuvântul totdeauna limitează. Cuvântul uman se mișcă, acționează și este eficient în spații comune, el nu are acces de fapt în abisurile cunoașterii și în infinitul existenței. Acele realități și dimensiuni sunt mai presus de cuvântul uman, pentru că se dovedesc inexprimabile prin el, indicibile. Dacă prin cuvinte reușim să exprimăm realitățile comune, limitate, prin aceasta ele "*ne atrag în îngustimile lor făcute pentru lucrurile mărginite ale lumii dinafară*".[1]

Cuvântul realizează, este adevărat, nu numai cunoașterea ci și relația și comunicarea între persoane; totuși, împărtășirea ființială este mult mai mult decât cuvântul.

Cuvântul se dovedește deficitar și slab chiar și numai prin simplul fapt că orice cuvânt poate fi anulat prin alt cuvânt, prin negație: "*Cuvintele, lașele / ele singure se ucid pe ele, / numai ele se pot nega pe ele însele, / numai ele, neliniștitele, / se neagă tot timpul unele pe altele*" (N. Stănescu, *Împotriva cuvintelor*). Prin însăși ființa sa, cuvântul uman este convenție și teorie, astfel că oricât de real și puternic ar fi, nu domină și nu angajează toată ființa: "*Cuvântul / va trage doar / după el, alte cuvinte / fraza – o frază*" (Ingeborg Bachmann, *Ihr, Wörter: Cuvinte, voi*).

Dacă cuvântul închide, prin precizare și limitare, tăcerea deschide și dezmărginește. Tăcerea nu e un simplu gol, ci e "golul" care sună foarte plin, e "golul" plin de sens. Acolo unde cuvântul nu mai are acces, pătrunde tăcerea. Realitățile ultime ale lumii și cunoașterii sunt inefabile, pentru că "*nu avem cuvinte pentru a exprima sau defini un mister atât de bogat, deoarece despre el ar fi infinit de multe lucruri de spus, imens de multe de sugerat, interminabil de*

[1] Dumitru Stăniloae, *nota 58* la Calist și Ignatie Xantopol, "Cele 100 capete ...", în "Filocalia", vol 8, București, 1979, p. 51

Scanned with OKEN Scanner

multe de povestit".[2] Plenitudinea existenței și cunoașterea totală depășesc puterea și funcția cuvântului, astfel că "*inefabilitatea și indicibilitatea se înfășoară una pe cealaltă cu tăcere*".[3]

Dar aceasta nu înseamnă că realitățile ultime sunt inaccesibile. Ele sunt inaccesibile numai cuvântului; prin aceasta se și evidențiază sărăcia și slăbiciunea filosofiei - care se exprimă numai prin cuvânt – și eminența artei și a teologiei care au și alte mijloace: intuiția și inspirația sunt forțe ale spiritului uman care, deși tăcute, sunt reale, extrem de puternice și eficace. Cunoașterea mistică, de exemplu, atinge Realitatea Supremă, dar tocmai prin părăsirea cuvântului și zborul spiritului în tăcere: "*Buna cauză a tuturor este mult grăitoare și scurt grăitoare și totodată negrăitoare, ca una ce nu are nici cuvânt, nici înțeles, deoarece se află în mod supraființial, mai presus de toate și e descoperită și cu adevărat arătată numai celor ce străbat toate cele sfinte și curate și au depășit tot urcușul tuturor culmilor sfinte și toate luminile dumnezeiești și au părăsit toate ecourile și cuvintele cerești și au pătruns în întunericul unde este cu adevărat, cum zic Scripturile, Cel ce e dincolo de toate*".[4]

În raportul ființial cuvânt-tăcere, prima idee sau impresie este aceea că tăcerea reprezintă golul iar cuvântul e plinul. Impresia e grăbită și înșelătoare. Experiența ne arată că de multe ori cuvintele pot fi goale iar tăcerile pot fi nu numai pline ci chiar depășind cuvintele cele mai pline: "*Rabinul Menzel îi adună pe discipoli alături de el și tace în timp ce noaptea se scurge. În zori, se ridică și spune: «Fericit cel ce știe că Unul este unu și unic ... Tăcerea este bună, chiar dacă este goală; cuvintele, nu: dacă sunt goale, așa rămân»*".[5] Tăcerea nu este un "gol" care nu spune nimic, ci e sensul existențelor care prin rațiunile lor "vorbesc" și chiar strigă: "*Nu auziți această voce cumplită care urlă de jur împrejur la orizont și care de obicei se numește tăcere?*"[6]

Tăcerea se dovedește prioritară și suverană cuvântului pentru că ea cuprinde cuvântul și nu cuvântul tăcerea. Esența și miezul ființei nu sunt accesibile cuvântului uman; cuvântul numai o înconjoară, încercând s-o numească: "*Sămânța este sacră, cum vă zic! / Cuvintele în jurul ei sunt un nimic!*" (Nichita Stănescu, *Ars Poetica*). Tăcerea este mediul vital, susținător al cuvântului; între cuvinte locuiește totdeauna tăcerea semnificativă, pentru că

---

[2] Vladimir Jankélévitch, *La mort*, prèmiere partie, I, 5, Editions Flammarion, Paris, 1977; trad. rom. "Tratat despre moarte", Editura Amarcord, Timișoara, 2000, pag. 80

[3] *Ibidem*

[4] Sf. Dionisie Areopagitul, *Theologia mystica*, I,3, trad. rom., în "Opere complete", Editura Paideia, București, 1996, pag. 247-248

[5] Elie Wiesel, *Contre la mélancolie*, Paris, Seuil, 1981, p. 207, apud David Le Breton, *Du silence*, Editions Métaillé, Paris, 1997, trad. rom. *Despre tăcere*, Editura All, București, 2001, pag. 226

[6] Georg Buchner, *Lenz*, Paris, Chambon, 1991, p. 57, apud D. Le Breton, *op.cit*, p. 248

Scanned with OKEN Scanner

numai prin ea își găsește cuvântul spațiu și sens: "*Tăcerea grea, dintre cuvinte, care / ritmând, înaintează totodată*" (Rainer Maria Rilke, *Les Quatrains Valaisans*, 28: *Catrenele din Valaisans*). Tăcerea susține cuvântul și nu cuvântul tăcerea.

Tăcerea este primordială și se dovedește prioritară față de cuvânt pentru că este anterioară cuvântului. Orice cuvânt se naște din tăcere și are nevoie de ea; tăcerea este însă suverană, neavând nevoie de cuvânt. Din Tăcerea Primordială, *Das Urschweigen*, s-a născut Cuvântul, ea este izvorul din care au țâșnit apele existențelor și luminile sensurilor, exprimate prin cuvânt: "*ghețarul supremei tăceri constituie sursa efuziunilor nesecate. În același mod, dar cu alte imagini, inefabilul e obiectul unei intuiții mute; raționamentele locvace se adună și în cele din urmă se opresc în focarul punctual, foarte arzător și foarte înghețat deopotrivă, al luminii obscure; dar omul, redus la tăcere de către densitatea și intensitatea însăși a acestei intuiții, arde de nerăbdare să vorbească și să cânte; căci intuiția trans-discursivă este posibilitatea de a vorbi la infinit*".[7] Tăcerea primordială nu este neant sau gol; ea nu este nici impersonală ci personală, adică Sens și Conștiință, întrucât a putut naște sensul și conștiința cuvântului. Numai datorită absolutului și inefabilității ei o numim Tăcere, ca realitate absolută, necuprinsă ca o pustie: "*La început a fost pustia / Și în pustie era vânt / Și-n vânt ardea ascuns cuvântul / Și în cuvânt era pământ / Pământul nu era decât / Un trandafir în miez de noapte / Pe crucea liniștii uitat / Iubind lumina de departe*" (Ioan Alexandru, *Origine*).

Chiar și în raportul dintre oameni, în care comunicarea și comuniunea par apanajul cuvântului, tăcerea este de fapt prioritară și cuprinzătoare. Apelul către semen se naște din tăcere și are sens numai prin semnificația precisă a unei anumite tăceri care-l înconjoară: "*Apelul vorbește în modul neobișnuit al tăcerii. Și aceasta numai pentru că el nu îl cheamă pe cel interpelat spre vorba publică a impersonalului «se», ci îndeamnă tocmai la revenirea către tăcerea care păstrează putința – de-a-fi existentă*".[8] Cuvântul se dovedește astfel o chemare din tăcere, un drum de la tăcere la tăcere.

Tăcerea este izvorul cuvântului, pentru că este Existența Absolută ca izvor al tuturor existențelor: "*Fu primul Tău cuvânt: Lumină - / și timpul se născu. Mult ai tăcut / *" (R.M. Rilke, *Dein allererstes Wort war: Licht : Fu primul Tău cuvânt: Lumină*, în „Das Stundenbuch", I). Originea lumii și a sensurilor ei este o dialectică tăcere-cuvânt, Principiul existenței fiind El însuși suprem paradox tăcere-cuvânt: "*Domnul oricui îi cuvântă, cât încă / nu l-a*

---

[7] V. Jankélévitch, *op.cit.*, trad. cit., p. 82

[8] Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, § 57, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1980, p.277: "Der Ruf redet im unheimmlichen Modus des Schweigens. Und dergestalt nur darum, weil der Ruf den Angerufenen nicht in das öffentliche Gerede des Man hinein -, sondern aus diesem zurückruft in die Verschwiegenheit des existenten Seinkönnens".

Scanned with OKEN Scanner

creat, şi din noaptea adâncă / l-aduce tăcând .../" (Rilke, *Gott spricht zu jedem nur, eh er ihn macht: Domnul oricui îi cuvântă*, în „Das Stundenbuch", I: Das Buch vom mönchischen Leben).

Tăcerea este mediul şi limbajul fiinţei, fiind limbajul primordial. Ea presupune şi conţine în sine toate cuvintele posibile, este rezerva lor infinită. În acest fel, tăcerea este limbajul suprem, limbajul lui Dumnezeu: "*Verbul e tăcerea lui Dumnezeu. Cuvântul Domnului e tăcere. Tainicul cuvânt de iubire al lui Dumnezeu nu poate fi altceva decât tăcerea*".[9] Din punct de vedere teologic, raportul fiinţial dintre Tăcere şi Cuvânt este limpede şi indubitabil, fiind legătura fiinţială între Dumnezeu Tatăl - Tăcerea Primordială ca Principiu Suprem - şi Logosul-Cuvânt care-şi ia naştere din El, adică însuşi Fiul Lui, aşa cum afirmă Sfântul Ignatie Teoforul: "*Unul este Dumnezeu, Care s-a arătat prin Iisus Hristos, Fiul Lui, Care este Cuvântul Lui ieşit din tăcere*".[10] Dar este semnificativ că nu numai teologia ci şi filosofia vede raportul fiinţial dintre cuvânt şi tăcere tot ca un raport etern în sânul Existenţei Supreme, în care amândouă coexistă din eternitate, dar totuşi Tăcerea naşte Cuvântul şi nu invers. Astfel, Simone Weil, printr-o intuiţie "*nici teologică, nici spirituală, ci (care) provine dintr-o percepţie antropologică*" [11], leagă strigătul Fiului pe Cruce de tăcerea Tatălui, deducând de aici că tăcerea este raportul fiinţial şi modul propriu de exprimare a Tatălui faţă de Fiul. Raportul fiinţial tăcere-cuvânt este aşadar raportul fiinţial fundamental, raportul primordial al existenţei, coexistând din eternitate într-un Paradox suprem în care Tăcerea naşte mereu Cuvântul, este principiul şi izvorul lui, iar Cuvântul descoperă la nesfârşit infinitele sensuri şi bogăţii ale Tăcerii Supreme. Acest raport primordial şi paradoxal îşi are analogie şi în persoana umană, care experimentează conceperea şi producerea cuvântului în suflet ca o naştere a graiului sonor din tăcerea spiritului care cugetă.[12]

Raportul fiinţial dintre cuvânt şi tăcere este, aşadar, dintru început paradoxal şi rămâne astfel în eternitate: tăcerea nu există fără cuvânt şi cuvântul nu există fără tăcere, dar tăcerea naşte cuvântul, existenţa însăşi nefiind altceva decât actul maxim-expansiv al relaţiei şi comuniunii dintre Tăcere şi Cuvânt. Drumul de la intenţia creaţională la actul efectiv este cuvânt, adică este legătura între tăcerea pre-creaţională şi tăcerea post-creaţională.

---

[9] Jean-François Thomas, *Simone Weil – Edith Stein, Malheur et souffrance*, quatrième partie, I, C, Culture et Verité, Namur, 1992, trad. rom., "Nefericire şi suferinţă", Editura Ars Longa, Iaşi, 1996, p. 133

[10] Sf. Ignatie al Antiohiei, *Epistola către Magnesieni* VIII, trad. rom. în colecţia "Părinţi şi scriitori bisericeşti", nr. 1, Editura Institutului Biblic al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1979, pag. 167

[11] Jean-François Thomas, *op.cit.*, trad. cit., p. cit.

[12] Vezi în acest sens şi Meister Eckehart, *Deutsche Predigten und Traktate*, Predigt 57: "Dum medium silentium tenerent omnia", Diogenes Taschenbuch, München, 1979, pp. 415-424

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea este nu numai matricea, pântecele născător şi principiul cuvântului. Ea nu este numai condiția existențială şi modul suprem al ființei ci este chiar partea cea mai adevărată şi mai grea a ființei. Cuvântul descrie doar suprafața ființei - asemenea vârfului aisbergului - dar restul dominant şi copleşitor al ființei şi realității rămâne tăcut, bănuit şi de fapt necunoscut. Ultimele cuvinte ale lui Hamlet, eroul shakespearean sunt: "*The rest is silence!*" („Restul e tăcere"!). Dar "restul" e totul, e toată existența. "Restul" este misterul inexprimabil şi uriaş al ființei, care nu poate fi exprimat prin cuvânt. Existența ființează în cuvânt dar ființează şi în tăcere. Este adevărat că ființarea în cuvânt e mai evidentă dar e şi mai superficială, mai la suprafață. Ființarea în tăcere e misterioasă, mai insesizabilă dar mai profundă: "*Când suntem treji, suntem în lume / Când dormim, dormim în Dumnezeu*" (Lucian Blaga, *Zi şi noapte*). Tăcerea ține de misterul ființei. Ființa trebuie să fie misterioasă pentru că numai misterul poate exprima absolutul şi inefabilul ei. Dacă ființa ar putea fi exprimată prin cuvânt, ea ar fi limitată şi relativă, n-ar mai fi absolută. Ființa poate fi exprimată şi prin cuvânt, dar numai parțial; tăcerea sugerează şi oferă mult mai mult imensitatea, infinitul, suveranitatea şi absolutul ființei.

Tăcerea este nu numai începutul, principiul ființei şi misterul ei, ci şi împlinirea şi sensul ei. Poetul Hölderlin exprimă astfel această realitate: "*Nu e oare inima mea sfântă şi mult mai frumoasă / Acum când iubesc? De ce mă cinsteați voi mai mult / Atunci când eram mai semeț şi mai crud / Mai plin de cuvânt şi mai gol?*" (J. Ch. Fr. Hölderlin, *Menschenbeifall: Lauda omenească*). Greutatea ființei o dă tăcerea şi nu cuvântul. Cuvântul poate fi haina sau învelişul ființei, chemarea ei la vedere, manifestarea şi concretizarea ei: dar foarte subțire, foarte uşoară. Valoarea şi greutatea ființei stau tocmai în misterul ei, în ceea ce depăşeşte cuvântul şi este inexprimabil. Dacă ar consta numai în ceea ce exprimă, poate şi este cuvântul, ființa ar fi nu numai limitată ci chiar foarte săracă. De aceea, poetul poate spune: "*O, niciodată, niciodată, niciodată / nu mi-a fost dor de vreo idee / ci numai de un măr sau de un mers de fată / sau de o după-amiază*" (Nichita Stănescu, *Cântec de scos apa din urechi*).

Ni se pare că putem surprinde şi înțelege specificul cu care se raportează la ființă cuvântul şi tăcerea, dacă avem în vedere raportarea la ființă a omului ca persoană. În raport cu ființa, omul trebuie în primul rând să fie *întru* ființă şi abia după aceea s-o vorbească; pentru că experiența ne arată că omul poate să vorbească *despre* ființă fără să fie *întru* ființă. Această sfâşiere şi pustiire a omului este posibilă. De aceea, ființa este în chip primordial "*ființare*" şi abia apoi cuvântare; chiar dacă ființarea pare identică cu exprimarea, ea este în primul rând "*tăcută*" şi abia apoi este vorbită.

Faptul că tăcerea este în mod ființial prioritară şi suverană față de cuvânt, că îl precede, îl naşte, îl condiționează, îi este mediu vital şi-l concluzionează, reiese din evidența copleşitoare că "*nu ne putem reprezenta o*

Scanned with OKEN Scanner

lume care să fie numai a cuvântului, în schimb ne putem reprezenta o lume care să fie numai a tăcerii".[13]

Aşadar, în raport cu fiinţa putem spune că verbul o semnalează dar tăcerea o aprofundează. Tăcerea o pătrunde, constituind singura condiţie demnă de misterul, inefabilul şi sublimul fiinţei. Cuvântul poate să fie interpretul sau faţa fiinţei, dar adâncul, începutul şi sfârşitul, alfa şi omega ei este tăcerea. Altfel spus, cuvântul este fenomenul fiinţei iar tăcerea este rădăcina sau esenţa fiinţei.

B. Tăcerea, nefiinţa, neantul, nimicul, vidul şi golul metafizic

În raport cu fiinţa sau cu existenţa în general, tăcerea este înţeleasă şi afirmată de filosofi în primul rând ca nefiinţă, neant, nimic, vid sau gol metafizic. Ca să putem vorbi de un raport al tăcerii cu nefiinţa, neantul sau nimicul, trebuie să facem o minimă observaţie asupra **nefiinţei**. Din capul locului, se impune constatarea că nici astăzi filosofii nu au ajuns la un numitor comun, la o înţelegere generală a conceptului de nefiinţă. Unii, precum V. Jankélévitch, postulează realitatea nefiinţei, alţii, ca de exemplu H. Bergson, susţin că nefiinţa nu poate fi nici măcar gândită. Această contrarietate şi opoziţie radicală în problema filosofică fundamentală poate apărea ca o dispută şi un joc de cuvinte, ca un ridicol al filosofiei, stârnind nu fără temei amuzamentul şi surâsul indulgent al "ne-filosofilor". Şi, totuşi, problema se pune şi există argumente de ambele părţi.

Pe prima poziţie, unii filosofi susţin nu numai realitatea ci chiar imperativul nefiinţei. Astfel, într-o lungă disertaţie, Vladimir Jankélévitch caută să dovedească faptul că fiinţa însăşi nu poate fi afirmată şi înţeleasă decât având automat în vedere nefiinţa, pe care o subînţelege, o cuprinde oarecum în sine, ca într-o dialectică supremă, o antinomie, o armonie sau un echilibru interior esenţial al existenţei.[14]

Concepţia şi argumentarea sa se bazează pe interpretarea termenului de *hyperoúsios* – suprafiinţial, folosit de Plotin şi Dionisie Areopagitul pentru a desemna Fiinţa supremă. Deşi credem că la Dionisie Areopagitul, cel puţin, „hyperoúsios" nu vrea să însemne o dialectică în care fiinţa are în sine nefiinţa ca un imperativ ci vrea să arate numai inefabilitatea şi incognoscibilitatea esenţială a Fiinţei supreme în raport cu creatura, noi nu urmărim să întreprindem aici o critică a demersului sau concepţiei lui Jankélévitch. Ne interesează aici faptul că el concluzionează răspicat: "*Şi cum Suprafiinţa nu dă fiinţă decât dacă este ea însăşi neant de fiinţă sau nefiinţă, Supraesenţa nu*

---

[13] Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, Fischer Bücherei, 1959, p. 10: "Man kann sich keine Welt vorstellen, in der nichts als das Wort ist, wohl aber eine Welt, in der nur das Schweigen ist"

[14] Vezi V. Jankélévitch, *La mort*, trad. rom., pp. 63-87

Scanned with OKEN Scanner

fundează esența decât cu condiția de a fi ea însăși o specie a nimicului".[15] Este adevărat că Jankélévitch nuanțează, subliniind că nu trebuie să înțelegem această Supraesență ca "*pur și simplu nimic*", ci "*mai degrabă, cum spune după Cabală, Angelus Silesius, un Supra-nimic*"[16], "*Ungrund-ul* (Ne-temeiul, n.n.) *lui Böhme (care) exprimă poate această coincidență misterioasă a contrariilor*" [17] sau "*libertatea me-ontică ... un nimic în căutarea a ceva*" [18], cum spune Berdiaev; totuși, esențială este radicalitatea cu care susține el imperativul neființei și "ființarea" ei fundamentală în miezul ființei.

Filosoful antic Aristotel avea altă înțelegere a ființei și neființei. Pornind de la ideea că "*Ființa se enunță în două sensuri* (ca potență și ca act, n.n.), *într-un sens putem spune că ceva poate deveni din ceea ce nu este, dar într-alt sens nu putem spune aceasta, și tot astfel putem afirma că același lucru e o ființă și o neființă dar nu sub același raport*" [19], Aristotel concluzionează că "*numai în domeniul posibilității un lucru poate să fie totodată și el și opusul său, însă nu și în domeniul realității*" [20], stabilind că neființa poate fi afirmată numai ca accident și nu în sine, întrucât "*privația reprezintă neființa în sine ... (iar) privația nu există deloc*".[21]

În zilele noastre, M. Heidegger scoate în evidență caracterul inevitabil subiectiv al oricărei investigații filosofice asupra ființei și neființei, în care "*interogarea noastră nu reprezintă totuși decât un demers sufletesc – spiritual, care deci se petrece în noi și care, indiferent de felul în care se desfășoară, nu afectează cu nimic ființarea însăși*".[22] Dacă ființa este un dat, mai presus de

---

[15] *Idem*, p. 65

[16] Angelus Silesius, *Cherubinischer Wandersman* I, 111: "Die zarte Gottheit ist ein nichts und übernichts", trad. rom. "Călătorul heruvimic", ediție bilingvă, Humanitas, București, 1999, p. 62

[17] "Gott ist ein ewig Nichts – der Wille des Ungrunds": Jakob Böhme, *Ausgewählte Schriften*, "Vom Ungrund alles Wesens", Sigbert Mohn Verlag, p. 145

[18] Nicolas Berdiaev, *Essai de métaphysique eschatologique*, Paris, 1947, pp. 98-104, apud V. Jankélévitch, *op.cit.*, trad. cit., p. 65

[19] "To gar on légetai dichós, host'éstin hon trópon endéchetai gígnesthai ti ek tou mè óntos esi d'on ou, kai háma to autó einai kai on kai mè on, all'où katà tautò hon", Aristoteles, *Ton metà ta Fysikà*, IV,5,30-35, ediție bilingvă, în rom. "Metafizica", Editura Paideia, București, 1998, p. 130

[20] "Dýnamei men gar endéchetai háma tautó eínai tà enantìa entelecheía d'oú": *Idem*

[21] "Himeís men gar hýlen kaí stéresin heterón famen eínai, kaí toúton tó mèn oùk ón einai katá symbebekós, tèn hýlen, tèn de stéresin kath'autén, kai tèn mèn engýs kai ousían pós, tèn hýlen, tèn dè stéresin oudamòs":Aristoteles, *Fysiká*, I,9, 192 a, 3-6, în "De mundi aeternitate", fragmenta sive libri, Editura Iri, București, 1999, p. 28

[22] Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1987, p. 22: "Aber durch unser Fragen wird das Seiende nicht verändert. Es bleibt, was es ist und wie es ist. Unser Fragen ist doch nur ein seelisch – geistiger Vorgang in uns, der, wie immer er sich abspielen mag, dem Seienden selbst doch nichts anhaben kann. Gewiss,

Scanned with OKEN Scanner

conceperea, de afirmarea sau negarea noastră, nefiinţa este o problemă ce *pare* să fie sau să nu fie. Indiferent de argumentare, ea rămâne în primul rând o problemă a conştiinţei umane, a spiritului uman, o *părere,* adică o proiecţie subiectivă a acestuia: "*Păreau îndepărtările, în noapte / Ţinutul nefiinţei, pustiit / De parcă toată lumea era goală, / Grădina doar fiind de locuit*" (Boris Pasternak, *Grădina Ghetsemani*).

Noţiunea şi problema nefiinţei nu există şi nu se pot pune decât numai ca revers al ideii şi realităţii fiinţei. Orice discuţie despre nefiinţă este de fapt o discuţie despre fiinţă. Se impune însă, de la început până la sfârşit, să nu uităm nici o clipă că fiinţa nu poate fi afirmată şi discutată decât ca absolută, totală, suverană. De aici decurge faptul că însăşi noţiunea de nefiinţă, punerea problemei nefiinţei este o schimbare a conceptului de fiinţă, un refuz al absolutului, suficienţei şi suveranităţii fiinţei, o imposibilitate a oricărei pozitivităţi şi afirmaţii. Susţinând conceptul de nefiinţă, practic gânditorul se plasează în afara fiinţei, adică a oricărei afirmaţii şi ajunge de fapt într-o aporie în care orice afirmaţie şi orice discuţie se anulează, devenind imposibilă. Ni se pare deci că întrucât numai problema fiinţei se poate pune, nefiinţa poate fi înţeleasă numai ca obiectivare a fiinţei, ca specificare sau conştientizare reală a ei.

Faţă de nefiinţă, tăcerea se arată nu ca o realitate în sine ci în primul rând ca o relaţie, o raportare a omului la lume; dar nu o relaţie între fenomene ci o relaţie a omului ca receptor cu toate existenţele, ca emiţătoare reale de sens. Trebuie să observăm că nefiinţa este o idee şi o noţiune care, oricât de real ar fi cugetată sau "experimentată", rămâne o relaţie şi nu o realitate în sine. Gaston Bachelard spune că "*pentru a putea auzi în mod corect tăcerea, sufletul nostru are nevoie de ceva care să tacă*".[23] Noi observăm că experimentăm tăcerea ca tăcere *a ceva, a cuiva.*

Într-un fel, numai ceea ce există tace; sau, altfel spus, numai această tăcere e gândită şi experimentată de om. Tăcerea "nefiinţei", dacă "există", nu ţine în orice caz nici de gândirea, nici de experienţa sau percepţia umană. Ca şi locaş al fiinţei, omul aude prin tăcere glasul fiinţei, nu al nefiinţei. Pentru om, nefiinţa nici măcar nu "tace". De fapt, atunci când ascultă tăcerea "nefiinţei", omul nu ascultă nefiinţa ci întrebarea despre fiinţă şi propriul gând. Tăcerea "nefiinţei" pe care o experimentează omul este de fapt sperierea de propriul gând, sperierea gândului şi sperierea de gândul nefiinţei. Omul poate imagina nefiinţa dar n-o poate experimenta, căci a o experimenta ar însemna să intre în ea şi să vorbească. Putem vorbi de nefiinţă dar nu putem s-o afirmăm. O dovadă că nefiinţa este pură convenţie pentru experienţa umană ni se pare aceea că tăcerea „goală" poate fi experimentată numai de „golul" minţii şi al sufletului,

---

das Seiende bleibt das, als was es uns offenbar ist"; în rom., *Introducere în metafizică,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, pag. 46-47

[23] Gaston Bachelard, 1942, p. 258, apud David Le Breton, "Despre tăcere", p. 151

Scanned with OKEN Scanner

de pustiul lor; precum şi tăcerea „plină" există numai pentru mintea şi sufletul plin. Prin urmare, dacă însăşi tăcerea ca gol nu există pentru om decât ca experienţă a fiinţei – chiar dacă a unui accident al fiinţei, dar nu a nefiinţei, căci simţirea pustiului există tot numai prin fiinţă – cu cât mai mult tăcerea „plină" este expresie, conţinut şi experienţă a fiinţei!

Condiţia şi esenţa tăcerii sunt de fapt determinate total de faptul că tăcerea există sau e percepută în cadrul unui sens, nu al lipsei de sens. Fără îndoială că se pune problema tăcerii ca absurd, ca nonsens, dar tocmai acesta este esenţialul: că, deşi nonsensul este experimentat, totuşi el nu se poate referi la nefiinţă ca realitate în sine. Întrucât existenţa sau lumea o percepem în primul rând ca plină de raţionalitate, rost şi sens, urmează că şi tăcerea de care poate vorbi omul trebuie concepută în primul rând ca fiinţă şi sens, iar tăcerea ca nefiinţă rămâne o idee, în afara experienţei umane.

Existenţa, fiinţa şi afirmaţia sunt un dat, aşa cum sunt un dat adevărul şi lumina. Datul nu are nevoie de afirmare, el poate fi eventual negat. Dar nu poate fi negat decât ceea ce există. Întunericul nu există în sine ci este negarea luminii, minciuna nu există în sine ci este negarea adevărului, negaţia nu există în sine ci este negarea afirmaţiei; tot astfel, nefiinţa nu poate exista în sine ci este negarea fiinţei. Dar ceea ce este dat este indiscutabil. Astfel, oricum ar fi pusă şi argumentată problema nefiinţei, ea nu poate afecta, aşa cum a arătat Heidegger, fiinţa însăşi.

Întrucât omul afirmă şi întreabă, chiar prin aceasta el este martor al fiinţei şi al sensului, este ancorat practic în eternitate şi nu mai poate gândi decât întru fiinţă şi sens, fiind perfect conştient de calitatea lui de casă a fiinţei: "*Tu, Doamne, ce Te faci de mor?/ De mă zdrobesc? – Îţi sunt ulcior / Şi de mă stric? – Şi băutură-Ţi sunt / Sunt meşteşugu-Ţi şi veşmânt / cu mine rostul Tău dispare*" (R.M. Rilke, *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?: Tu, Doamne, ce Te faci de mor?*, în „Das Stundenbuch", I). În privinţa înţelegerii fiinţei şi nefiinţei - mai exact, a imposibilităţii reprezentării nefiinţei - am putea spune, atât din punct de vedere logic şi filosofic cât şi ontologic, că omul este un "condamnat la fiinţă". El poate numai imagina nefiinţa, dar n-o poate realiza sau trăi.

Tăcerea poate fi, după unii, expresia **neantului**. După aceştia, ideea de neant se concretizează şi se experimentează prin tăcere; tăcerea ar fi mediul şi condiţia de percepere a neantului de către om. Într-adevăr, Henri David Thoreau simte liniştea nesfârşită în care "*ţineam oarecum lumea de ceafă, în curentul propriilor ei elemente, până când avea să se înece*" [24], iar poeţii aud cum "*singur în tăceri fără toarte / o fi fost şi Dumnezeu în genuni; / nici trăznete-n jur, nici furtuni, / nici măcar Moarte*" (Radu Gyr, *Întunerec*) şi chiar "*tăcerea*

[24] Apud David Le Breton, *op.cit.*, p. 154

Scanned with OKEN Scanner

enormă de depăşit, / lipsa oricărei evidenţe" (Alfredo Giuliani, *La cara contraddizione: Scumpa contradicţie*). Filosofii formulează însă noţiunea de neant, chiar de "neant pur". J.M Le Clézio face experienţa în care "*strigând o dată cu cuvintele ... voiam să sfâşiem cortina veşnicei tăceri*" [25] iar Albert Camus afirmă neantul în "*confruntarea disperată dintre interogaţia umană şi tăcerea lumii*".[26]

Dar teoreticianul neantului, căruia îi dedică un lung şi stufos tratat (*L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943; 1980, 700 pagini), este Jean-Paul Sartre. El consideră că însăşi posibilitatea negaţiei, posibilitatea de a spune „nu" este dovada ne-fiinţei, a neantului: "*Condiţia necesară pentru a putea spune* nu *este ca ne-fiinţa să fie o prezenţă perpetuă, în noi şi în afara noastră*".[27] El recunoaşte că "*fiinţa n-are deloc nevoie de neant pentru a fi concepută şi noţiunea sa poate fi investigată exhaustiv fără a afla cea mai mică urmă de neant*" [28], că neantul, "*dacă nu este susţinut de fiinţă dispare ca şi neant*" [29]; totuşi, îi apare necesară şi obligatorie existenţa "*unei fiinţe care n-ar fi fiinţa în sine şi care ar avea proprietatea de a aneantiza neantul*".[30] Deşi se pierde într-o demonstraţie foarte alambicată, Sartre exprimă totuşi răspicat, în final, concluzia că "*neantul intră în lucruri*" [31], că el nu este "*nici înainte, nici după fiinţă, nici la modul general în afara fiinţei ci chiar în sânul fiinţei, în inima ei, ca un vierme*".[32]

Se poate spune că Sartre, ca şi V. Jankélévitch, afirmă neantul ca o noţiune şi dimensiune intrinsecă a fiinţei, un revers antinomic, firesc, necesar şi obligatoriu (cel puţin logic şi filosofic, dacă nu şi ontologic). Credem că nu greşim dacă afirmăm că sunt mai mulţi gânditorii care - identificând fiinţa cu esenţa, cu existenţa, totalitatea şi raţionalul - se opun concepţiei lui Sartre şi Jankélévitch şi refuză să recunoască neantului vreo obiectivitate, vreo raportare necesară şi obligatorie la fiinţă.

---

[25] J.M. Le Clézio, *L'extase materielle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 276

[26] Apud D. Le Breton, *op.cit.*, p. 172

[27] "La condition necessaire pour qu'il soit possible de dire non, c'est que le non-être soit une présence perpetuelle, en nous et en déhors de nous": J.P. Sartre, *L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1980, p. 46

[28] "Cela signifie que l'être n'a nul besoin de néant pour se concevoir et qu'on peut inspecter sa notion exhaustivement sans y trouver la moindre trace du néant": J.P. Sartre, *op.cit.*, p. 51

[29] "Le néant, s'il n'est soutenu par l'être, se dissipe en tant que néant": *Idem*, p. 56

[30] "Reste donc qu'il doit exister un Etre qui ne saurait être l'En-soi-et qui a pour proprieté de néantiser le Néant":*ibidem*, p. 57

[31] "le néant vient aux choses":idem, *ibidem*

[32] "si du néant peut être donné, ce n'est ni avant ni après l'être, ni d'une manière generale en déhors de l'être, mais c'est au sein même de l'être, en son coeur, comme un ver": *ibidem*, p. 56

Scanned with OKEN Scanner

Simțirea golului metafizic este indubitabilă. El este conștientizat nu numai filosofic ci, parcă mai impresionant și mai convingător, într-o splendidă încorporare poetică: "*Există un gol / în aerul meu metafizic / pe care nimeni n-o să-l dibuiască: / e a tăcerii sihăstrire / ce-a glăsuit pe fața unei flăcări. / M-am născut într-o zi / când Dumnezeu era bolnav*" (César Vallejo, *Espergesia*). Golul metafizic, conștientizat filosofic sau artistic de spiritul uman, nu este însă "gol" deloc ci este un sentiment, o simțire, o existență și o viață cât se poate de plină, de consistentă, reală, obiectivă, grea și umană, cum observă tot poetul: "*Niciodată golul n-a sunat mai tare*" (Tudor Arghezi, *Inscripție pe o tobă*). Departe de a fi gol de ființă, distrugerea, negarea, retragerea sau anularea ființei, golul metafizic este un spațiu subiectiv al spiritului uman prin care persoana umană, trăgându-se un pas înapoi în fața ființei, își asigură spațiul necesar pentru a putea privi și conștientiza obiectiv ființa și, de asemenea, prin care își poate afirma obiectivitatea ființei sale față de ființa generală a lumii. Golul metafizic este cu totul altceva decât neantul. El este spațiul "gol", adică distanțarea sau poziționarea într-adevăr necesară a conștiinței și ființei umane în fața ființei lumii, pentru că numai astfel e posibilă obiectivitatea acestei situări și conștientizări. În acest sens, golul metafizic este absolut logic și necesar. Departe de a fi "gol", tocmai el deschide ființei și conștiinței umane posibilitatea de a scruta în abisurile ființei. Tăcerea golului metafizic este cea care, într-adevăr, "*deschide drumul către profunzimea lumii, conduce obligatoriu la metafizică, susținând lucrurile din murmurul care le învăluie de obicei și eliberând astfel puterea lor tăinuită*".[33] Sentimentul golului metafizic se identifică de fapt în conștiința umană cu conștientizarea rece a raționalității și obiectivității persoanei, a lumii și a ființei: "*Dă marea gravitate peste mine, / e rece viața-n umbra ei mereu. / Întâia oară singur sunt cu tine, / o, simțământ al meu*" (R.M. Rilke, *Dann bete du, wie es dich dieser lehrt: Te roagă atunci*, în "Das Stundenbuch", I). Tăcerea ca exprimare a "neantului pur" nu e posibilă, pentru că experiența umană nici nu înregistrează tăcerea absolută. Tăcerea pe care o poate percepe experiența umană este cât se poate de "gălăgioasă". În afară de faptul că tăcerea "spune" totdeauna ceva, prin mesajul sensurilor pe care variatele forme de tăceri le transmit, tăcerea percepută uman este chiar din punct de vedere fizic o experiență "sonoră". Gradul zero al sunetului nu există în natură. Tăcerea naturală, percepută de om, este compusă de fapt dintr-o varietate infinitesimală de sunete.

Dar chiar privită strict noțional și filosofic, ideea neantului absolut poate fi dovedită ca pură abstracțiune. Acest lucru a fost argumentat cu deosebită putere de convingere de Henri Bergson, recunoscut adversar de Sartre și Jankélévitch. Într-o lungă demonstrație, Bergson arată: "*Ideea neantului*

[33] David Le Breton, *op.cit.*, p. 165

Scanned with OKEN Scanner

absolut, înțeles ca o desființare a totului, este o idee autodistructivă, o pseudo-idee, o simplă vorbă. Dacă a suprima un lucru constă în a-l înlocui cu altul, dacă a gândi absența unui lucru nu este posibil decât prin reprezentarea mai mult sau mai puțin explicită a prezenței altuia, în fine, dacă desființarea înseamnă mai întâi substituire, ideea unei «desființări a totului» este la fel de absurdă ca ideea unui cerc pătrat".[34] Dacă Bergson privește cu stupoare încercarea de a gândi neantul, nouă ne apare cu atât mai stupefiantă încercarea de a-l crede experimentabil, fie chiar și prin tăcere. Golul metafizic și tăcerea metafizică există și experimentarea lor este indubitabilă, dar ele nu se identifică deloc cu neantul. Liniște și tăcere există copleșitor în existență și în conștiința umană dar ele sunt de fapt întrebări și obiectivări ale ființei, experiențe ce țin tot de ființă și care de fapt o afirmă. Tăcerea metafizică este nu numai plină ci este chiar realitatea, forța și temelia universului și a existenței: "*Liniște este destulă în cercul / ce ține laolaltă doagele bolții*" (Lucian Blaga, *Liniște între lucruri bătrâne*). Reținând ideea noastră - a golului metafizic ca și conștientizare obiectivă a ființei - putem spune, preluând splendida imagine poetică de aici, că golul metafizic nu este altceva decât "*liniștea din cercul de aer ce ține laolaltă doagele*" ființei.

Tăcerea "neantului" pe care o experimentează omul vorbește de fapt întru ființă. Prin simpla conștientizare, sensul existențelor pledează pentru ființă: "*Pietrele cer / doar iubire-n jur și cer / iubire chiar lui Nimic* (César Vallejo, *Las piedras: Pietrele*). Neantul nu poate pleda; în sine el nu pledează nici pentru neant. Numai ceea ce există semnalizează; neființa nu semnalizează nimic, întrucât nu există pentru om. Tăcerea neființei, chiar dacă "există", nu semnalizează întrucât nu e receptată de om. Pentru om nu poate fi vorba de neființă, pentru că el nu poate vorbi decât cu ființa; el nu poate avea de-a face decât cu ființa. Tăcerea metafizică este glasul ființei, care tace și face: "*Pe drumul de el ales / Graiul n-are înțeles / Mai mult spune cucuruzul / Decât gura și auzul / Domnul tace. / Glasul nu-și trimite-ncoace. / Domnul face*". (Tudor Arghezi, *Denie*). Tăcerea "neantului", tăcerea metafizică există ca necesitate a conștientizării, a obiectivării ființei, dar nu în aceeași ordine existențială, nu de obiectivitate ontologică. Ea este, față de ființă, ceea ce este întunericul față de lumină: "*Căci umbra e ecoul luminii pe pământ*" (Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 41).

Sentimentul neantului și tăcerea metafizică nu sunt altceva decât o "spațiere" a ființei, cum spune Heidegger, dar nicidecum o distrugere sau o pustiire a ființei: "*Nu este oare spațiul – separat o neîntreruptă tăcere a liniștii?*

---

[34] Henri Bergson, *L'evolution creatrice*, IV, în rom. "Evoluția creatoare", Edit. Institutul European, Iași, 1998, p. 260

Scanned with OKEN Scanner

... Dar spațiul – separat nu este pustietatea a ceea ce a căzut pradă morții".[35] Parafrazând sentința biblică "*Lumina luminează în întuneric și întunericul n-a cuprins-o!*" (Ioan 1,5), Heidegger, filosoful ființei, concluzionează grandios: "*Lumina ființei nu poate fi nicicând cuprinsă de întunecarea lumii!*".[36] În conștiința și în existența umană nu există decât "da", cum spune Sf. Pavel (II Cor. 1,19-20); nu există neantul care atacă ființa, neantul vis-a-vis de ființă. Neființa nu tace, neantul nu tace; ele nu tac, pentru că nu există. Numai ceea ce există tace, numai ființa tace. Afirmând că experiența umană a tăcerii - chiar a tăcerii "absolute" - are conținut, nu vrem prin aceasta să spunem că nu se poate vorbi în nici un fel de neant, ci vrem doar să spunem, din punctul de vedere al experienței concrete a tăcerii, că neantul există pentru om numai ca idee și nu ca material manevrabil. Filosofia poate vorbi de neant, poate lucra cu neantul și-l poate manevra, dar strict "filosofic", conceptual; în schimb, tăcerea ca experiență umană nu este explorare a neantului. Prin experiența tăcerii metafizice, nu morții ascultă neantul, ci cei vii; și nu prin neant, ci prin ceva foarte concret care doar *sugerează* neantul.

Numai tăcerea absolută ar putea privi neființa; dar pentru om nu există tăcerea absolută. Afirmarea neființei este afirmarea negației, ceea ce – cum observă Bergson și Heidegger – este de fapt o aporie. Din moment ce ființa există, neființa nu mai poate fi afirmată. Ea ar putea fi afirmată numai dacă ar fi absolută, dacă n-ar exista ființa; dar a afirma numai neființa este iar cădere în nonsens. Prin urmare, întrucât numai tăcerea absolută ar fi identică cu neființa, problema ei este pur ipotetică și n-are legătură cu rațiunea practică. De aceea, întrebarea despre neființă nu se poate susține.

Pentru cel cuprins total în ființă, neființa nu poate fi concepută. O dovadă în acest sens este noțiunea „dor" din spiritualitatea românească. Căci dorul nu este niciodată numai erotică ci totdeauna și categorie filosofică, întrucât dorește iubirea numai pentru că este ființă; și nu este niciodată numai categorie filosofică ci și sentimentul iubirii, întrucât dorește ființa tocmai pentru că este iubire. Chiar și sub forma cea mai sfâșietoare – de jale existențială – el cuprinde atâta nestrămutată încredere în ființă încât se arată clar ca fiind de fapt dor sfâșietor de existență, dorul ființei după Ființă, o iubire care nu abdică, nu cade, nu piere. Această Iubire este ea însăși dovada ființei, întrucât se dovedește în ea însăși Ființă.

---

[35] Martin Heidegger, *Die Sprache im Gedicht*, II, în rom. "Limba în poem", în volumul "Originea operei de artă", trad.rom., Editura Humanitas, București, 1995, p. 342

[36] M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Neske, Pfullingen, p. 7: "Die Verdüsterung der Welt erreicht nie das Licht des Seyns"; în rom. în vol. "Originea operei de artă", p. 363. Vezi și Serghei Bulgakov, *Svet nevecernii (Lumina neînserată*, 1917), trad. rom., Ed. Anastasia, București, 1999

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea este înțeleasă mai adeseori ca **nimicul**, **vidul** sau **golul metafizic**. Acestea sunt strâns legate de noțiunile de neființă și neant, despre care am vorbit mai înainte. Unii le și identifică. Astfel, Sartre, Heidegger și Jankélévitch folosesc curent cu același înțeles noțiunile de neființă, neant și nimic.

Noi înțelegem și luăm aici neființa și neantul ca fiind strict noționale, conceptuale. Spre deosebire de ele, "nimicul", vidul și golul metafizic ni se par mai concrete, ca "realități", percepții și experiențe umane efective. Noi luăm noțiunile de nimic, vid și gol metafizic ca având același înțeles între ele, întrucât socotim că în fapt omul concepe și percepe nimicul prin experiența sau sentimentul vidului. Rămâne exemplară, în acest sens, celebra exprimare a vidului și golului metafizic de către Blaise Pascal: "*Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă înspăimântă*".[37]

Experiența reală a acestui sentiment este exemplificată și de M. Heidegger, printr-un pasaj din romanul "*După ani și ani*" (*Nach Jahr und Tag*) de Knut Hamsun, al cărui erou "*stă aici și ascultă vidul pur. Totul e ciudat, o nălucire. Pe mare se mișca totuși ceva; acolo exista sunet, ceva ce se putea auzi, un cor al apelor. Aici, nimicul se întâlnește cu nimicul, într-o absență fără de hotare*".[38] Vidul acesta însă, "nimicul" pe care-l simte omul este o experiență pur subiectivă și nu poate fi identificat cu noțiunea abstractă a neantului. Remarcând "tăcerea asurzitoare a lumii", poetul antic Lucretius Carus observa însă imediat că ..."*Ți-am spus că nimic din nimic nu se face / Și că, odată născut, nimic în nimic nu se-ntoarce*" (*De rerum natura* I, 265-266). Este adevărat că unii, ca Sartre și Jankélévitch, identificând neființa cu neantul și nimicul, susțin realitatea lor, cel puțin conceptuală. Cei care refuză orice obiectivitate neființei și neantului resping însă și obiectivitatea nimicului sau vidului. Din perspectiva omului ca ființă, H. Bergson dovedește astfel - cel puțin logic - imposibilitatea și absurdul conceperii nimicului: "*Cu alte cuvinte – oricât de stranie ni s-ar părea aserțiunea noastră – este mai mult și nu mai puțin în ideea unui obiect conceput ca «neexistând», decât în ideea aceluiași obiect conceput ca «existând», căci ideea obiectului «neexistând» este obligatoriu ideea obiectului «existând», cu – în plus – reprezentarea unei excluderi a obiectului de către realitatea actuală luată în bloc*".[39]

---

[37] Blaise Pascal, *Pensées*, III, 206, edition L. Brunschvicg, "Le livre de poche", Paris, 1972, p. 105: "Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie"; în rom. "Cugetări", Editura Aion, București, 1998, pag. 244

[38] Knut Hamsun, *Nach Jahr und Tag*, 1934, p. 464, apud M. Heidegger, "Einführung in die Metaphysik", 6, ed.cit., p. 20: "Er sitzt hier mitten zwischen seinen Ohren und hört die wahre Leere. Ganz komisch, ein Hirngespinst ... Hier – trifft Nichts auf Nichts und ist nicht da, ist nicht einmal ein Loch"; trad. rom., p. 43

[39] Henri Bergson, *L'evolution crèatrice*, IV, trad. rom., p. 263

Scanned with OKEN Scanner

Sentimentul nimicului se concretizează şi este experimentat de fapt de către om prin angoasa în faţa morţii. Experienţa aceasta este descrisă astfel de M. Heidegger: "*Dar plasarea afectivă care poate să ţină deschisă ameninţarea constantă şi efectivă de sine însuşi, care se iveşte din fiinţarea singulară cea mai proprie a Dasein-ului este angoasa. În ea se plasează Dasein-ul aflat înaintea nimicului posibilei imposibilităţi a existenţei sale. Angoasa se anxietează pentru putinţa – de-a-fi a fiinţării astfel determinate, dezvăluind astfel posibilitatea extremă*".[40] Dar acest "nimic" experimentat de om nu se identifică cu neantul. Celebra formulare a lui Pascal nu exprimă de fapt tăcerea nimicului ci tăcerea concretă a ceva, a spaţiilor imense. Pascal era înspăimântat de ceva real, cât se poate de concret, nu de nimic sau de o simplă noţiune sau idee. Chiar cei care postulează necondiţionat că "*Fiinţa presupune de la început concomitenta sa nefiinţă*" [41] sunt de acord că "*din perspectiva Fiinţei neantul nu este*" [42] şi Heidegger însuşi - care a impus categoria angoasei în faţa morţii ca experienţă a nimicului - este cât se poate de categoric şi vehement împotriva încadrării nimicului în experienţa şi exprimarea logică. El afirmă textual: "*Cine vorbeşte despre nimic nu ştie ce face. Cine vorbeşte despre nimic, prin însuşi faptul acesta, îl transformă în ceva. Vorbind, el vorbeşte împotriva a ceea ce crede. El se contra-zice pe sine însuşi. Însă o rostire care se contrazice păcătuieşte faţă de regula fundamentală a rostirii (logos), faţă de «logică». Vorbirea despre nimic este ilogică. Cine vorbeşte şi gândeşte ilogic este o persoană lipsită de spirit ştiinţific. Cine însă vorbeşte despre nimic tocmai în perimetrul filosofiei, unde logica este la ea acasă, acela cade cu atât mai grav sub acuzaţia de a păcătui faţă de regula fundamentală a oricărei gândiri. O asemenea vorbire despre nimic se compune numai din propoziţii lipsite de sens. În plus: cel care ia în serios nimicul (das Nichts), se aşează de partea a ceea ce este lipsit de valoare (nichtig)*".[43]

---

[40] "Die Befindlichkeit aber, welche die ständige und schlechtinnige, aus dem eigensten vereinzelten Sein des Daseins aufsteigende Bedrohung seiner selbst offen zu halten vermag, ist die Angst. In ihr befindet sich das Dasein vor dem Nichts der möglichen Unmöglichkeit seiner Existenz. Die Angst ängstet sich um das Seinkönnen des so bestimmten Seienden und erschliesst so die äusserste Möglichkeit": M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 53, ed.cit., p. 266

[41] Corneliu Mircea, *Facerea. Tratat despre Fiinţă*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2001, pag. 201

[42] *Ibidem*

[43] M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, ed.cit., p. 18: "Wer vom Nichts redet, weiss nicht, was er tut. Wer vom Nichts spricht, macht es durch solches Tun zu einem Etwas. Sprechend spricht er so gegen das, was er meint. Er wider-spricht sich selbst. Ein sich widersprechendes Sagen verstösst aber gegen die Grundregel vom Sagen (logos), gegen die «Logik». Das Reden vom Nichts ist unlogisch. Wer unlogisch redet und denkt, ist ein unwissenschaftlicher Mensch. Wer nun gar innerhalb der Philosophie wo doch die Logik zuhause ist, über das Nichts redet, den trifft der Vorwurf, gegen die Grundregel

Scanned with OKEN Scanner

Vidul şi golul metafizic se dovedesc nu atât categorii filosofice obiective cât mai ales realităţi subiective ale spiritului uman. Tăcerea vidului şi tăcerea golului metafizic nu este tăcerea nefiinţei, tăcerea existenţei însăşi; ea este tăcerea golului şi pustiului spiritual, a înstrăinării şi depărtării spiritului. Spiritul filosofic înregistrează şi o formă românească a golului metafizic, aceea a "*urâtului*", care nu se identifică deloc cu spleenul, plictisul sau angoasa, pentru că nu este nici trăire sentimentală şi nici poziţionare faţă de moarte. Sentimentul românesc al "urâtului" este o experienţă metafizică şi o categorie filosofică specifică, aceea a pustiirii şi înstrăinării ca gol metafizic. "*În urât românul trăieşte golul metafizic*".[44] Oricât de acută şi lucidă ar fi conştientizarea vidului sau golului metafizic, el rămâne totuşi o dimensiune a spiritului uman, o expresie subiectivă care nu impune de la sine o realitate separată de spiritul uman. Acest lucru este excepţional conştientizat şi înfăţişat în expresia artistică: "*Pustiul din oameni / Nu-ncape în nici un pustiu*" (Constanţa Buzea, *Şi teii*). Ceea ce pare vidul pur şi golul ontologic este de fapt vid şi gol în propria noastră fiinţă, este un eveniment subiectiv de înstrăinare şi pustiire a propriei noastre fiinţe. Vidul şi golul, liniştea absolută a lumii pe care o percepem noi este de fapt "*tăcerea asurzitoare a lumii*" de care vorbea anticul Lucretius şi pe care Rilke o dezvăluie ca fiind de fapt expresia înstrăinării proprii aplicată de voinţa noastră asupra realităţii lumii: "*Vai cât de străine ne sunt, neîndoios, străzile Cetăţii – Durere / unde în liniştea strâmbă, din prea mult sunet alcătuită / se vânzoleşte trufia larmei, cu aur poleită, dintr-al golului / calup desprinsă*" (*Duineser Elegien*, X: *Elegiile duineze*, X).

Experienţa vidului sau a golului metafizic este mai deosebită decât simpla concepere a nefiinţei şi neantului, pentru că este o experienţă specială, o "realitate" mai concretă. Dar adevărul este că dacă putem vorbi de un sentiment şi o tăcere a vidului sau a golului, acestea constau numai din golirea de sens. Vidul sau golul metafizic este golire de fiinţă, atac asupra fiinţei şi pustiire a fiinţei, pentru că este golire de sens. Experienţa vidului sau neantului de către om constă în experienţa non-sensului. Există o simţire mai accentuată a golului metafizic, în sensul că la simţirea generală a nimicului omul adaugă sau ancorează acum propria posibilă nefiinţă.

Tăcerea poate *sugera* nefiinţa şi non-sensul dar în fapt ea *este* în primul rând un mesaj a ceea ce este. Prin însuşi faptul că *este* şi că se transmite, orice mesaj - fie el şi negativ - trimite în primul rând la gândul fiinţei. Fiind în primul

---

alles Denkens zu verstossen, umso härter. Ein solches Reden über das Nichts besteht aus lauter sinnlosen Sätzen. Ausserdem: Wer das Nichts ernst nimmt, stellt sich auf die Seite des Nichtigen. Er fordert offenkundig den Geist der Verneinung und dient der Zersetzung. Das Reden vom Nichts ist nicht nur völlig denkwidrig, es untergräbt jede Kultur und allen Glauben"; trad. rom. "Introducere în metafizică", Humanitas, Bucureşti, 1999, p. 38-39

[44] Dumitru Amzăr, *Rânduiala la români*, Evry, 1973, p. 195

Scanned with OKEN Scanner

rând exprimarea și locașul ființei, omul experimentează tăcerea și poate vorbi despre ea întrucât o simte ca expresie a ființei. Tăcerea constă în primul rând în sesizarea sensurilor existențelor. Nu există tăcere ne-semnificativă. O tăcere goală de orice sens, de orice mesaj este pur ipotetică; tot ceea ce receptează omul este mesaj, fie el și negativ. Neantul, nimicul, vidul, sunt de fapt numai concepte și *posibilități* pentru rațiunea și spiritul uman. Spiritul și modul uman de a cugeta sunt total incompatibile cu neantul și non-sensul. Iată de ce omul nu poate auzi "tăcerea neantului" sau "tăcerea vidului"; prin tăcere, omul aude numai posibilitatea și nu realitatea lor. Glasul lor nu poate fi real pentru că nu are sens. Faptul că omul concepe ideea de neant, vid sau gol metafizic nu este o dovadă că acesta există, că are vreun mesaj, că are vreo tăcere. A cugeta ceva, a gândi ceva este pentru om totuna cu a înțelege ceva; de aceea, nu există *tăcere în sine* ci numai *tăcere semnificativă*. Nu tace decât ființa, sensul sau rostul. Tăcerea este respirația, șoapta sau murmurul ființei. Ea este percepută în realitate ca glasul ființei, al sensului. Mai mult decât filosofia, arta simte deplin acest adevăr: ... "*și-apoi tăcerea / care tăcând vorbește, nu spune nimica? / nimic înseamnă strigătul? Nimic / nu trece când se trece timpul?*" (Octavio Paz, *Piedra del sol: Piatra soarelui).*

S-a observat că numai "*ideologia comunicării asimilează tăcerea cu vidul*" [45] și, de asemenea, că asimilarea naturii cu vidul care indică absența sensului este o responsabilitate care de fapt "*revine grupurilor și indivizilor*".[46]

Ca și singurătatea, tăcerea este în primul rând glasul ființei, glasul lui Dumnezeu. Parafrazând pe Heidegger din splendida sentință, "*omul este păstorul ființei*" ("*der Mensch ist der Hirte des Seins*"), spunem și noi că tăcerea nu este păstorul neantului, nimicului sau neființei ci păstorul ființei.

C. Tăcerea, absența, mutismul; tăcerea morții (mysterium mortis)

Simțul comun percepe tăcerea mai degrabă ca o **absență**. Ca experiența cea mai frecventă – și nu ca superficialitate sau lipsă de profunzime – tăcerea ca absență s-ar putea numi "*filosofia comună a tăcerii*". Ideea tăcerii ca neființă sau neant este o cugetare pur filosofică. În cugetarea și simțirea comună, tăcerea este înțeleasă mai ales ca o lipsă, o înstrăinare, o depărtare, o pierdere, un gol care, chiar dacă are și sugestii metafizice, este simțit foarte concret și acut. O astfel de revelație asupra golului tăcerii o exprimă Simone Weil, în poemul "*Ușa*": "*Ușa, deschizându-se, lasă să treacă atâta tăcere*".[47] Deși omul nu poate experimenta niciodată "tăcerea absolută", el are ideea și sentimentul că, așa după cum întunericul e lipsa luminii, tăcerea trebuie să însemneze în primul

---

[45] David Le Breton, *Despre tăcere*, p. 172

[46] *Ibidem*

[47] Simone Weil, *Ușa*, apud Jean-François Thomas, "Simone Weil – Edith Stein, trad. rom., IV,1, p. 133

Scanned with OKEN Scanner

rând absența, "*locul de unde lipsește orice sunet*".[48] Dar, oricât ar sugera dimensiunea metafizică a neființei, golul tăcerii este realizat în primul rând ca o experiență subiectivă, foarte concretă și, de fapt, plină de ființă: "*Dar mai adânc, o, noi, sărmanii / Ne aplecăm și, stranii / Tăcem, de parcă n-am mai fi*" (Georg Trakl, *Die Nacht der Armen: Noaptea sărmanilor*). Acest gol al tăcerii este deci mai degrabă un mutism, o rezervă, o reținere.

Tăcerea absenței o experimentăm cel mai adesea ca înstrăinare, distanțare, însingurare, despărțire. Acest gol mortal al despărțirii, această tăcere o evocă exemplar proverbul francez care spune: "*Partir c'est mourir un peu!*" („A pleca înseamnă un pic a muri"; „Plecarea e o mică moarte"). Nimic nu exprimă mai bine hăul absenței, golul imens, ca despărțirea.

Despărțirea este o realitate paradoxală, o prezență-absență în același timp. Elementele care o compun sunt concrete, sunt prezențe, dar sensul lor este tocmai de a întruchipa absența. Cine n-a simțit ambiguitatea fiorului batistei fluturând în urma trenului ce pleacă? Batista înseamnă aici și dragostea care promite și vrea să dăinuiască dar totodată și absența, înstrăinarea ei. Despărțirea se compune din gesturi solemne care rămân amintiri dar esența ei este tocmai golul absenței, pustiul: "*Taci, glas de prohodire, tristețea ta o știu / Batista, sărutarea, sirena, țiuitul / Și două-trei surâsuri, apoi-stingher pustiu*" (Vitezlav Nezval, *Despărțirea și batista*). Despărțirea este bivalentă, ambiguă, pentru că prezența ultimei strângeri de mână are tocmai menirea de a începe absența. "Plinul" strângerii de mână este gol, nu mai are semnificația dăinuirii, a prezenței ci deschide absența: "*De ce-a tăcut și m-a lăsat de mână? În timp ce-i ascultam cuvântu-n mine / Simțeam cum prinde-aripi dumnezeirea*" (Francesco Petrarca, *Il canzoniere*, CCCII). Tăcerea despărțirii e glasul însingurării tradus prin sentimentul vastității golului. Prezențele ce altădată erau foarte concrete, pline, apropiate, acum se golesc și se spațiază, devin vaste și goale: "*Singurătatea ne va-nchide pleoapa / Tăcere e în vastele-ncăperi*". (Georg Heym, *Der Tod der Liebenden: Moartea iubiților*). Despărțirea concretizează exemplar sentimentul, altfel metafizic, al absenței. Nimic nu exprimă mai bine dimensiunea acestei absențe ca tăcerea: "*Tăcerea / Ce face infernal de vastă / Distanța dintre noi*" (Nevena Stefanova, *M-ai întrebat*).

David Le Breton insistă asupra dimensiunii duble a tăcerii absenței, numind-o "*ambiguitate*".[49] Noi preferăm termenul "*paradoxal*", pentru că "ambiguitatea" ni se pare mai negativă, întrucât în ea cele două sensuri conținute nu sunt depline și se stânjenesc reciproc; pe când în paradox ele se completează pozitiv.

---

[48] Aurelius Augustinus, *Confessiones*, liber XII, cap. III, ediție bilingvă, Editura Nemira, București, 2003, p. 276: "Et quid est esse ibi silentium nisi sonum ibi non esse?"

[49] David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., pp. 80-83

Scanned with OKEN Scanner

Într-adevăr, tăcerea evocă de multe ori absența, dar această "absență" poate fi numai aparentă, "*golul*" ei fiind o "*prezență*", adică o experiență foarte intensă. Richard E. Byrd, exploratorul care a petrecut noaptea polară a anului 1934 în sudul arctic a descris excepțional intensitatea prezenței acestei tăceri "*absente*": "*...o mare tăcere cuprinde banchiza. Câteodată ea mă legăna, mă hipnotiza precum o cascadă sau vreun alt zgomot regulat și familiar. În alte momente, deveneam conștient de ea de parcă deodată s-ar fi pornit un zgomot asurzitor ... În adăpostul meu, tăcerea era intensă, concentrată*".[50] Ca primă impresie, liniștea tăcerii semnifică absența și poate sugera chiar moartea. Nu întâmplător, despărțirea, înstrăinarea și absența prin moarte sunt denumite drept "*liniștea de veci*": "*Râvnești să pui un capăt luptei grele / Și prin tumultul lumilor să treci, / Cu binele ce-ai săvârșit în ele / Să te așezi în liniștea de veci*" (Vasile Voiculescu, *Nemurirea*). Pe frontispiciul porții multor cimitire este inscripționată chiar astfel denumirea: "*Locul liniștii*" („Ort der Ruhe"). Această denumire nu vrea să însemne expres nici ființa nici neființa, ci tăcerea unei situații speciale, solemne, a unei absențe-prezență. "*Golul*" pe care-l semnalează tăcerea este o "*absență*" foarte specială, căci poate fi chiar "*absența*" singurătății creatoare, a spiritului care se detașează de restul lumii, se adună în sine însuși pentru a conștientiza mai acut lumea. Este o golire pentru o umplere. Această liniște este concentrată iar absența pe care pare a o semnala poate semnifica de fapt o prezență extrem de intensă. Prezența acestei tăceri "*absente*" a auzit-o foarte intens Albert Camus printre ruinele de la Djemila, invadat pur și simplu de o "*tăcere intensă, adâncă și fără fisuri, ceva care seamănă cu echilibrul unei balanțe*".[51] Ruinele, vestigiile istorice se constituie într-adevăr în experiențe ale acestei tăceri paradoxale, absență-prezență; pentru că, pe de o parte prin părăsirea și singurătatea lor conțin absența și pustiul dar, pe de altă parte sunt martori palpabili, sintetizatori excepționali ai unor "*prezențe*" pe care le evocă extrem de puternic. La suprafața ei tăcerea apare drept absență, gol și pustietate: "*Tăcerea / Ce moartă e / Și bezna-cât de-adâncă! / Urechi și ochi nu deslușesc nimic / Creațiunea doarme. Ca și cum / Al vieții puls s-ar fi oprit și firea / Și-ar fi menit repaos-un repaos / Prin care i se prevestește moartea*" (Edward Young, *Night Thoughts: Gânduri de noapte*). Însă în adâncul ei, în ultimă instanță, tăcerea singurătății este tocmai forța ființei care concentrează și susține existența: "*Adânc, tot mai sumbru, Tu zidurile le înduri în tăcere / și poate orașelor le mai îngădui o oră să fie / și mai oferi două ore bisericilor și mănăstirilor pururi stinghere*" (R.M. Rilke, *Du dunkelnder Grund, geduldig erträgst du die Mauern: Adânc, tot mai sumbru*, în "Das Stundenbuch", I). Nimic mai solitar, mai izolat, mai însingurat, mai "*pustiu*" și

---

[50] Richard E. Byrd, *Seul*, Paris, 1940, apud David Le Breton, "op.cit"., trad. rom., p. 152

[51] Albert Camus, *Noces*, "Livre de poche," Paris, 1959, p. 25, apud David Le Breton, "op.cit"., trad. cit., pag. 151

Scanned with OKEN Scanner

mai "*gol*" decât o mănăstire, dar în acelaşi timp nimic mai plin de fiinţă, de o densitate diamantină. Paradoxul tăcerii ca "*absenţă-prezenţă*", remarcat de David Le Breton, a fost argumentat filosofic de altfel mai demult de Henri Bergson: "*reprezentarea golului este întotdeauna o reprezentare plină, care se rezolvă prin analiza a două elemente pozitive: ideea, distinctă sau confuză a unei substituiri şi sentimentul, încercat sau imaginat al unei dorinţe sau al unui regret*".[52] "*Golul*" tăcerii este liniştea fiinţării, chiar ca echilibru şi armonie. "*Golul*" ce i se impune filosofului ca plin al fiinţei apare simţului estetic drept artă supremă, muzică: "*tăcerea e muzică / (Let life obscure / the difference between art and life / ... Fără a fi auzită / muzica alunecă printre noi / (Every something is an echo of nothing)*" (Octavio Paz, *Lectură din John Cage*).

Dar tăcerea "*absenţei*" ni se impune ca o copleşitoare prezenţă mai ales prin experienţa noastră existenţială. Tăcerea cuibului de unde a zburat pasărea, a batistei fluturând, a camerei părăsite, a obiectului păstrat de la fiinţa iubită, a rochiei aruncate, a patului cald din care a ieşit iubita sunt "*goluri*" mai pline de fiinţă decât orice prezenţă. Ele sunt în primul rând prezenţe; nici o prezenţă nu e mai proaspătă, mai fragedă, mai vie şi mai impresionantă ca ele. E adevărat că sunt tăceri paradoxale: pe de o parte sunt prezenţă, pe de alta absenţă. Dar ele semnifică o fiinţă şi "absenţa" lor rămâne legată pentru totdeauna de fiinţă şi de prezenţă.

O formă semnificativă a tăcerii este şi **mutismul**. Dacă formele de tăcere enumerate până acum apar abstracte, teoretice, filosofice şi legate, în orice caz, de ideea nefiinţei şi a golului, mutismul este, dimpotrivă, o prezenţă indiscutabilă. În cadrul ei nu se pune problema fiinţei ci a semnalării ei. Mutismul subînţelege fiinţa dar o reţine; el este o reţinere, o rezervă, o "*grevă*" a fiinţei, o reţinere a respiraţiei fiinţei. Fiinţa nu moare, nu absentează ci îşi reţine numai, voluntar, respiraţia. Simţul comun percepe în primul rând muţenia fiinţei şi lumea însăşi are muţenia ei. Biblia evocă astfel tăcerea pietrelor (Avacum 2,19) şi imensitatea mută a cosmosului (Iosua 10,12) care avea să-l înspăimânte pe Pascal. Sentimentul tăcerii ca mutism al naturii este o experienţă umană frecventă şi exploatată intens în artă: "*Pământul, cerul tac – dar nu e somn, / Ci-şi ţin, ca noi, sub vii simţiri, suflarea; / Tac cum tăceam când gând adânc ni-i domn. / Pământul, cerul tac ... Lac, munţii, floarea / Şi stelele ce-şi licăresc paloarea / Trăiesc intensă viaţa lor în care / Pierdute nu sunt raza, frunza, boarea, / Ci-s parte a fiinţei creatoare / Ce-a făurit pământ, şi cer, şi om, şi mare*" (George Gordon Byron, *Childe Harold's Pilgrimage: Pelerinajul lui Childe Harold*, Cântul III,89). Muţenia lumii este conştientizată prin propria însingurare: "*Lumea-i o poartă / mută şi rece spre mii de pustiuri*" (Fr. Nietzsche, *Vereinsamt: Însingurat*), Liniştea ei este receptată ca muţenie

[52] H. Bergson, *L'evolution creatrice*, IV, Paris, 1907, trad. rom. Institutul European, Iaşi, 1998, pag. 260

Scanned with OKEN Scanner

îndeosebi când lucrurile îşi pierd înţelesul. Atunci ele nu mai "*răspund*" şi tăcerea lumii devine "*muţenie înfricoşătoare*": "*O muţenie înfricoşătoare, tot atât de înfricoşătoare ca şi monstrul în sine, coboară peste lucruri şi, întrucât cuvântul nu le stă alături, ele încearcă zadarnic să ne facă un semn*".[53] Muţenia lumii nu este nefiinţă, gol sau absenţă ci este lipsă de răspuns, reţinere de a răspunde. Ca şi tăcerea "*absenţei*" şi ea este paradoxală, este o prezenţă-absenţă: "*Prezenţa absentă se simte / Curând sorbită de spaţiu*" (R.M. Rilke, *Les Quatrains Valaisans*,16). Muţenia lumii nu este însă starea lumii în sine, limbajul ei natural, ci este interpretarea subiectivă a omului. Omul poate să afirme că "*Bezna tace. Bolţi străine / Un cămin încremenit / Râsul a fugit cu tine*" (Stefan George, *Fra Angelico*); dar aceasta nu pentru că lumea e nefiinţă sau e goală ci pentru că nu-i "*spune*" acum nimic, nu-i dă înţelesul pe care-l aşteaptă. Muţenia lumii este mai degrabă surzenia interioară a omului şi amândouă ţin de revelaţia sensului existenţei: "*M-ai chemat şi m-ai strigat şi ai pus capăt surzeniei mele!*", exclamă Fericitul Augustin în momentul revelării sensului, adică a glasului Fiinţei.[54] Dar tăcerea este limbajul fiinţei, al existenţei în general. Atunci când omul prinde sensul existenţelor, al lumii, muţenia lumii este o linişte armonioasă, plină de rost şi echilibru: "*Aceste linişti leneş fluturate / Din maldărul veciei le despături / Şi mă-nveleşti în moile lor pături / Ţesute din muţenii aerate*" (Nichifor Crainic, *Stingere*). Mutismul lumii se dovedeşte o suprapunere subiectivă a singurătăţii omului peste lumea şi existenţa luate ca obiect, ca secătuire de sens: "*Paloarea, mutismul mineză-al meu piept / Pe satele ninse crai-nou când apare; / Trec singur pe poduri de fier solitare / Şi-aştept în zăpadă ... dar ce mai aştept?*" (George Bacovia, *Plumb de iarnă*). Muţenia lumii nu este un gol şi nici mutismul omului nu este o absenţă ci, dimpotrivă, un act cât se poate de voluntar, o prezenţă chiar ofensivă. Mutismul nu este o neputinţă, o delăsare, o slăbiciune, o incapacitate de a se exprima şi, prin urmare, nu e o lipsă de fiinţă. Atât ca tăcere a lumii cât şi ca tăcere a omului el este plin de conţinut şi de sens. Mutismul omului, voinţa de a tăcea, a fost denumit chiar ca "*mod ofensiv de a tăcea*".[55] Deosebirea dintre muţenia lumii, care apare într-adevăr ca fenomen static şi mutismul persoanei ca act eminamente ofensiv, a fost remarcată şi în gândirea antică. Exact în acest sens, limba latină are cuvinte deosebite pentru cele două feluri de tăcere: *silere* înseamnă liniştea fizică, lipsa sunetului, atât la obiecte cât şi la persoane; în schimb, *tacere* este un verb activ care desemnează actul conştient şi voluntar al păstrării tăcerii de către om. La fel, în limba greacă, *sigáo* înseamnă a fi cuprins

---

[53] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach Zürich, dritte Auflage, 1951, pag. 146, în rom."Fuga de Dumnezeu", Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 109

[54] Augustinus, *Confessiones*, liber X, cap. XXVII, ed.cit., p. 228

[55] David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., pag. 22

Scanned with OKEN Scanner

de tăcere, pe când *siopáo* este verb activ care arată acțiunea voluntară a omului de a păstra tăcerea.

Un exemplu foarte concludent de mutism ca act ofensiv al persoanei este cel întâlnit în scrierea "*The Catcher in the Rye*" ("*De veghe în lanul de secară*") a lui J.D. Salinger, în care personajul Holden își asumă mutismul - și prin aceasta excluderea din comuniune - pentru a scăpa de constrângerile sociale. În forma aceasta specială, extremă, în care muțenia persoanei înseamnă violență adică rupere totală de ceilalți, mutismul se numește *autism*. Autismul este o formă specială de mutism, pentru că dacă mutismul simplu poate însemna numai rezervă, reținere de a vorbi, autismul este mutismul violent care, departe de a fi pasiv, declară război celorlalți și se rupe radical de ei cu conștiința perfectă a riscului pierderii de sine. Mutismul simplu poate fi înțeles și denumit ca o "*grevă*", dar autismul este mult mai mult. El a fost caracterizat drept "*o fortăreață menită să interzică net orice comunicare ... refuzul de a-și amesteca vorbele cu vorbele celuilalt, cu riscul pierderii de sine*".[56] Autismul poate avea și o față pozitivă și una negativă. În măsura în care vrea să-și asigure protecția față de atacurile dinafară el poate apărea pozitiv, dar în măsura în care refuză comunicarea chiar în intențiile ei bune el apare negativ. Cu atât mai mult când își asumă și riscul distrugerii proprii, autismul poate apărea chiar ca o sinucidere, ca un fel de "*implozie*" spirituală. Oricum, sub ambele fețe, mutismul persoanei este un act deosebit de plin, o întreagă împărăție de cugetări și un tumult de voință, sentimente și pasiuni. Muțenia lumii și mutismul omului se constituie deci într-o lume a tăcerii foarte semnificativă, care "*vorbește*" puternic și convingător prin mesajele ei explicite și pline de sens.

Toate formele de tăcere înfățișate până acum au fost mai mult sau mai puțin teoretice și discutabile. Există însă și o tăcere indiscutabilă, foarte concretă, presantă, existențială care se impune oricărui om. Ca experiență totală a tăcerii, am putea s-o denumim "tăcerea absolută". Este **tăcerea morții**. Întrucât moartea este fenomenul care contrazice la modul absolut și pare să distrugă total ființa, atunci și tăcerea morții pare expresia cea mai concretă și mai convingătoare, experiența totală a tăcerii neființei. Fără îndoială, experiența morții pare mai apropiată de neființa însăși decât de insesizabilul nimic, vid, gol metafizic, absență sau mutism. Am lăsat-o însă anume la urmă, tocmai pentru că este experiența cea mai dură, mai frecventă și absolută a distrugerii ființei, experiența perfectă a neființei ca experiență umană.

Rememorând pe Heidegger, spuneam mai sus că omul se arată și poate fi cugetat numai ca locaș al ființei. Experiența ne impune însă adevărul că, așa cum e locaș al ființei, omul este și locaș al neființei. Evenimentul distrugerii și morții este omniprezent, multidimensional și foarte variat în univers dar omul

[56] *Ibidem*, p. 112. În acest sens, D. Le Breton trimite și la S. Resnik, "Personne et psychose", Payot, Paris, 1973

Scanned with OKEN Scanner

este prin excelență - ca obiect și subiect al ideii și faptului morții – martor și locaș al morții. Gânditorii au remarcat că esența morții constă în faptul că ea trebuie înțeleasă în absolut; adică: moartea nu este o distrugere de ființă, un atac asupra ființei, o intrare în neființă ci chiar biruința întregii Neființe asupra întregii Ființe sau suveranitatea, absolutul Neființei. Cu alte cuvinte, moartea unui singur om pune sub semnul întrebării nu numai ființa, ci toată ființa.

Moartea se impune în primul rând prin completitudinea ei, prin faptul că are în vedere distrugerea completă a ființei. În piesa *Le Roi se meurt* („Regele moare") a lui Eugène Ionésco, regele muribund – se înțelege, în calitate de reprezentant exemplar al speciei – afirmă această conștiință universal – disperată: "*Moartea mea e fără de număr. Toate lumile se sting odată cu mine!*" și, parcă mai tranșant: "*Mă duc de tot!*". Însăși ideea nemuririi nu aboleşte ideea completitudinii morții, așa cum același personaj, la încurajarea: "*Ești înscris pe vecie în condicele universului*", observă foarte pertinent: "*Cine va mai consulta arhivele?*".

Suveranitatea morții este întărită apoi de definitivitatea ei, adică de faptul că ea stinge nu numai complet acum ci complet definitiv ființa. Poetul Petrarca observa aceasta prin sentința "*Non più d'una volta!*" (*Trionfo della morte*, I) iar filosoful Pascal constata, în același sens, că, "*oricât de frumoasă ar fi comèdia în rest, ni se aruncă pământ în cap și cu asta se încheie totul pentru totdeauna*".[57] Esența morții constă tocmai în suveranitatea și absolutul ei, în faptul că "*negativitatea morții (este) mai negativă decât neantul ... «mai puțin decât nimic». Negativitate nici gândită și nici simțită; pur neant*" [58], că nu este doar un "*De-acum-nimic* ci *De-acum-niciodată nimic* și *De-acum-nimic-pentru-totdeauna*".[59] Caracteristica și specificul morții este unicul definitiv și ireversibil: "*Morții stau nemișcați în moartea lor / nu pot să moară de-altă moarte*" (Octavio Paz, *Piedra del sol: Piatra soarelui*). Prin absolutul negativității ei, moartea se arată "*Nu-ul absolut*" și "*Nihilul ... superlativul absolut*".[60] Pe bună dreptate s-a subliniat faptul că, la sfârșitul *Cânturilor și dansurilor morții*, compozitorul Mussorgski și poetul Arseni Goleșnicev – Kutuzov au reprezentat moartea, în acest sens, drept "*conducătorul de armată irezistibil și atotputernic, împăratul neființei, generalissimul neantului*".[61]

Insistând cu sagacitate asupra morții ca distrugere a ființei, unii gânditori au observat însă că, deși fenomenul morții pare un atac total al

---

[57] "Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste: on jette enfin de la terre sur la tête, et en voila pour jamais": B. Pascal, *Pensées*, III, 210, p. 106, trad. rom., p. 244

[58] V. Jankélévitch, *op.cit.*, trad. cit., p. 104

[59] *Ibidem*, p. 308

[60] *Ibidem*, p. 76 și 308

[61] Apud V. Jankélévitch, *op.cit.*, p. 409

Scanned with OKEN Scanner

nefiinţei asupra fiinţei, "*întreaga nefiinţă a întregii fiinţe*" [62], totuşi, moartea nu poate fi nicidecum neant pur şi nefiinţă absolută; căci ea este stingerea fiinţei care a fost, nu care n-a fost niciodată. Prin urmare, nefiinţa morţii se referă la fiinţă. Văzută mai exact, moartea nu este nefiinţă în sine ci negare a fiinţei, "*orientare privativă asupra Dasein-ului*" (*privativer Orientierung am Dasein*) [63], o contra-fiinţă, un contra-sens, un contra-adevăr, un "*fiat pe dos*": "*Aşa cum un Fiat creator a făcut să fiinţeze nefiinţa, la fel moartea* (trebuie înţeleasă) ... *fiat pe dos*".[64] Suveranitatea şi absolutul Fiinţei faţă de nefiinţa morţii a fost realizată şi exprimată ingenios de V. Jankélévitch (plecând de la formulările apofatice ale Sf. Dionisie Areopagitul) astfel: "*Dumnezeu este nefiinţă pentru că El se află deasupra fiinţei, iar moartea este nefiinţă pentru că se află dedesubt*".[65]

Fiinţa poate fi atacată dar nu poate fi înfrântă de nefiinţă. De fapt, moartea este o negativitate atât de absurdă, iar faţă de adevărul fiinţei un neadevăr atât de cras şi imposibil, încât este ne-cugetabilă. Platon observa că "*nu există în moarte nimic de ştiut*".[66] Dacă moartea ar fi nefiinţă, dacă adevărul ei este "*adevărul*" nefiinţei, atunci "neadevărul este un adevăr" [67] şi gândirea morţii devine o gândire a nimicului. Prin aceasta, filosofia intră însă într-o aporie, o fundătură irezolvabilă. O astfel de gândire nu mai este gândire, este "*o non-gândire ... aici negaţia sare de la obiect la subiect pentru a-l ucide*" [68], căci "*gândirea nimicului este un nimic de gândire ... astfel încât a gândi nimicul înseamnă a nu te gândi la nimic*".[69]

Din punct de vedere fenomenal, tăcerea morţii este percepută însă în primul rând ca *schimbare*, *despărţire* şi *absenţă*. Ea apare ca "*disoluţie, aneantizarea ca descompunere, unde subzistă ceva, chiar dacă formele trec*".[70] Schimbarea totală se impune tocmai datorită tăcerii: "*Pe muta raclă ochiul morţii zace / Din negrul cap de marmură meschin*" (Georg Heym, *Gruft*, I: *Criptă*, I).

---

[62] *Ibidem*, p. 72
[63] M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 49, ed.cit., p. 246
[64] V. Jankélévitch, *op.cit.*, p. 269
[65] *Ibidem*, p. 69
[66] "oide gar oudeis ton thánaton": *Apologia*, 29 a; vezi "Opere", I, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1974, p. 29
[67] Jankélévitch, *op.cit.*, p. 11
[68] *Ibidem*, p. 38
[69] *Ibidem*, p. 37
[70] Emmanuel Lévinas, *La Mort et le Temps*, Ed. de l'Herne, 1991, "Réponse de Hegel", trad. rom. "Moartea şi Timpul", Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996, pag. 108

Scanned with OKEN Scanner

Moartea este simțită ca o absență prin pierdere, prin plecare: "*Sfârșirea ca încetare poate așadar să însemne: a nu mai fi aici de față*".[71] Tăcerea morții este golul timpului, adică absența ca pierdere: "*De-aceea poți pricepe că vederea / pieri-va-n noi când timpul va dispare / și pretutindeni va domni tăcerea*" (Dante, *Inferno*, X,106-108*)*.

Moartea este schimbare și golire pentru că este absență prin plecare: "*Mâinile mai radios le-nalță către steaua-i / Albul străin; / O moarte plecă în tăcere din casa surpată*" (Georg Trakl, *Siebengesang des Todes: Șapte cântece ale morții*). Că moartea se percepe fenomenal în primul rând ca mutenie, ca tăcere a golului și absenței și nu metafizic ca neființă, o știe simțul artistic: "*Triști, vom cunoaște ceasul nu după desmierdări / Ci întrebând în dreapta și-n stânga trecătorii, / Mai morți ca morții, singuri și fără remușcări / Ne vom ciocni în cosmos doar uneori ca norii*" (Radu Stanca, *Despărțire*).

Pierderea prin moarte, ca neființă, nu poate fi percepută uman. "*Moartea se dezvăluie, ce-i drept, ca pierdere, însă nu ca una pe care o încearcă cei rămași. În resimțirea pierderii, celor rămași nu le este, totuși, accesibilă acea pierdere a ființei pe care o «resimte» defunctul*".[72] Ca tăcere, moartea se impune ca schimbare, pierdere și plecare dar esența schimbării este inaccesibilă. Ceea ce este accesibil percepției umane se referă numai la ființă și, în acest sens, moartea este sonoră și plină de ființă. Moartea ca act plin de forță al ființei a fost sesizată mult mai bine de simțul artistic decât de cel filosofic. În piesa sus amintită a lui E. Ionesco, *Regele moare*, bătăile inimii muribundului "*zguduie clădirea. Fisura din perete se lărgește și apar altele. Cade tencuiala din tavan*". Tăcerea morții este extrem de "*grăitoare*", de puternică și semnificativă. Cel puțin pentru cei vii, tăcerea morții vorbește cu o bogăție de sensuri. Inscripțiile funerare antice rememorau frecvent: "*Hic mortui vivunt, hic muti loquuntur*" (*Aici morții trăiesc, aici muții vorbesc*). Tăcerea morții ca neființă este o abstracție filosofică; ca fenomen, ca experiență și conștientizare, ea nu poate fi decât semnificativă iar mesajul ei este perceput nu pasiv ci violent de către om. Mesajul ei este un strigăt ființial. În spațiul unde se instalează tăcerea morții, "*tăcerea din încăpere urlă mai tare decât cel mai puternic*

---

[71] "Enden als Aufhören kann demnach bedeuten: in die Unvorhandenheit übergehen …": M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 48, ed.cit., p. 245

[72] "Der Tod enthüllt sich zwar als Verlust, aber mehr als solcher, den die Verbleibenden erfahren. Im Erleiden des Verlustes wird jedoch nicht der Seinsverlust als solcher zugänglich, den der Sterbende «erleidet»: M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 47, pag. 239. Vezi și pag. 237: "Der Ubergang zum Nichtmehrdasein hebt das Dasein gerade aus der Möglichkeit, diesen Ubergang zu erfahren und als erfahrenen zu verstehen. Dergleichen mag allerdings dem jeweiligen Dasein bezüglich seiner selbst versagt bleiben. Um so eindriglicher ist doch der Tod Anderer".

Scanned with OKEN Scanner

strigăt".[73] Întrucât omul nu realizează, nu poate gândi sau locui întru nefiinţă, tăcerea morţii transmite omului ceva despre fiinţă. Ea este o schimbare în fiinţă, dar această schimbare nu poate fi percepută decât ca mister. Omul nu poate gândi şi nu se poate statornici în ideea pierderii fiinţei. Arta recunoaşte misterul morţii, zicând: „*Mare e moartea!*" (Rilke: „Gross ist der Tod!") dar nu e învinsă de el ci se ridică deasupra lui, tocmai pentru că fiinţa nu poate concepe nefiinţa: „*Mare eşti moarte, / Dar singură, tu, / Eu am vatră unde iubi, / Tu nu, tu nu. / ... / Prin mine un cântec de dor / A trecut chiar acu. / Eu am ţară unde să mor / Tu nu, tu nu*" (Grigore Vieru, *Prin mine, un cântec*). Întrucât conştientizează numai prin ideea fiinţei, ca martor şi locaş al fiinţei, omul nu se poate concepe decât ancorat etern în ea: "*În urma mea nu mai ai casă-n care / să Te întâmpine cuvinte calde. / Cad eu, din ostenitele-ţi picioare cade / sandaua de velur, mângâietoare*" (R.M.Rilke, *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?: Ce-ai să Te faci, Doamne, dacă mor?*). Ca şi tăcere, moartea este plină de fiinţă şi sens. Misterul tăcerii este ambiguu şi nu înseamnă neapărat negare, distrugere, dispariţie. El poate însemna o altă faţă a fiinţei, necunoscută, chiar o aprofundare a fiinţei: "*Moartea de care nu murim / moartea ce rămâne în noi / ne adânceşte şi ea tăcerea*" (Lucian Blaga, *Inscripţii*). Tăcerea morţii se impune deci în primul rând ca mister, ca prag şi poartă necunoscută, inaccesibilă celor vii dar posibilă deschidere pentru cei ce o experimentează personal. Numai ei fac experienţa realităţilor ultime, care ţin de absolutul fiinţei: "*Numai mortul bea / din izvorul auzit aici de noi / când Dumnezeu cu mâna-i face semn tăcut*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus, XVI*: *Sonetele către Orfeu*).

Tăcerea morţii se impune ca paradox chiar şi pentru cei care consideră că "*feeria morţii*" este un fenomen complet natural. Aceşti gânditori "pozitivişti" recunosc că în faţa tăcerii morţii ne aflăm "*fie în situaţia de a nu ţine seama decât de legea naturală, neglijând misterul, fie de a îngenunchea în faţa misterului, neglijând fenomenul*".[74] Noi observăm că paradoxul însuşi este un mister şi cine se află într-un paradox real trebuie să recunoască faptul că se află în mister. Ni se pare că două exemple sunt foarte semnificative pentru această deschidere a paradoxului spre mister. *Minutul de reculegere* păstrat în memoria celui răposat este un paradox exemplar care deschide misterul. El este suficient de lung ca să fie conştientizat şi suficient de scurt ca să fie specific. El este paradoxal; pe de o parte este *absenţă*, pe de altă parte este *prezenţă*. Este absenţă, întrucât dacă n-ar fi absent cel comemorat, n-ar mai fi pomenit, nu s-ar ţine minutul, rostul lui fiind tocmai de a rechema pe cel plecat. Dar este şi prezenţă, pentru că face prezent ceva, aduce măcar memoria celui plecat făcând-o prezentă; ba, mai mult, el presupune dăinuirea - indiferent în ce formă

---

[73] Anne Philippe, *Le temps d'un soupir*, "Livre de poche", 1969, p. 40, apud D. Le Breton, "op.cit"., trad. cit., p. 268

[74] Jankélévitch, *op.cit*., trad. cit., p. 10

Scanned with OKEN Scanner

și în ce măsură – a celui plecat, pentru că dacă acesta ar intra cu totul în neființă, pomenirea lui ar fi o simplă convenție care n-ar mai impune respect. Or, trebuie să recunoaștem că sacralitatea minutului de reculegere nu se datorează esențial meritelor celui răposat ci tocmai conștiinței celor prezenți că moartea însăși este un mister, o sacralitate. Al doilea exemplu ni se pare formula medievală rostită la decesul suveranilor: "*Regele e mort, trăiască regele!*" Aceasta vrea, în primul rând, să sublinieze permanența instituției în ciuda morții funcționarilor ei. Dar ea mai înseamnă ceva: regalitatea dăinuie, în ciuda morții unui individ, nu numai pentru că specia dăinuie în ciuda morții indivizilor ci tocmai pentru că moartea distruge *ceva* dar nu poate distruge *ființa însăși*; esența formulei este aceea că moartea este o schimbare fenomenală și nu una ființială.

Misterul (*mysterium mortis*) și inefabilul morții a fost subliniat în antichitate de filosoful Epicur. Într-o formulare, socotită de mulți grosolană, el remarca faptul că "*moartea ... nu are nici o legătură cu noi, dat fiind că atât cât existăm noi moartea nu există iar când vine ea, nu mai existăm noi*".[75] Dacă Epicur a avut în vedere moartea ca aneantizare, atunci formula lui este într-adevăr grosolană. Dar nouă ni se pare că ea s-a vrut mai subtilă, asemenea pariului lui Pascal. Adică: centrul de greutate al ei nu stă pe ideea că omul oricum trece în neființă ci pe ideea că întrucât pragul morții este oricum un mister, groaza celor vii este fără sens. Simțirea artistică a conștientizat dintotdeauna, fără șovăire, dimensiunea misterioasă a tăcerii morții. Dacă Rilke remarcă înfiorat că "*ce ne-adumbră-n moarte, încă / nu ne cuvântă*" (*Die Sonette an Orpheus*, XIX), Yvan Goll pleacă de la ideea că omul ca locâș al ființei este mai presus de moarte, că sub vocea lui "*plesnesc tăcerile morții*" (*Cascada*).

Ceea ce simțul artistic a intuit și a crezut totdeauna fără șovăire, - că ființa nu poate intra total în neființă, că moartea este un accident al ființei și nu o aneantizare a ei – a ajuns să formuleze și gândirea filosofică. Într-un eseu exemplar, după o dezbatere amănunțită, Paul-Ludwig Landsberg formulează, ca pe o sentință ce se impune de la sine, concluzia că "*moartea ca sfârșit absolut este o idee goală și nici spaima morții nu oferă o reprezentare a ei*".[76] Demonstrând incapacitatea funciară a omului, ca sens și ființă, de a face priză la non-sens și neființă, P.L. Landsberg trage o concluzie logică. Nouă ni se pare însă mai importantă și mai aproape de esența fenomenului, observația contemporană a lui David Le Breton că "*moartea ține de sacru*".[77] Filosofia nu poate ignora intuiția esențială a artei și teologiei că paradoxul și misterul morții

---

[75] Apud Diogenes Laertios, *Bioi kai gnomai*, X, Epicur, 125, în rom. "Viețile și doctrinele filozofilor", Editura Academiei, București, 1963, p. 498

[76] Paul-Ludwig Landsberg, *Essai sur l'experience de la mort*, VII, Descleé de Brouwer, Paris, 1937, în rom. "Eseu despre experiența morții", Editura Humanitas, București, 1992, p. 52

[77] D. Le Breton, *op.cit.*, p. 258

Scanned with OKEN Scanner

sunt o intrare în spaţiul sacrului. Misterul morţii este misterul şi sacralitatea omului. Departe de a fi nefiinţă, el este adevărul cel mai adânc al omului: "*Şi numai moartea tăcută, ea ştie ce suntem noi*" (Rilke, *Die Sonette an Orpheus*, XXIV). O dezbatere extraordinară, un spectacol fantastic al condiţiei umane ca fiinţă în faţa morţii a înfăţişat însă mai ales dramaturgul Eugène Ionesco în piesa amintită *Le Roi se meurt* (*Regele moare*). Meritul şi valoarea excepţională a acestei capodopere constau nu numai în faptul că eroul piesei este exemplar atât pentru individ cât şi pentru condiţia umană, ci mai ales în faptul că ea duce la maximum toate interpretările posibile ale morţii, de la absurd şi nefiinţă la invincibilitatea fiinţei. După o existenţă în care n-a conceput decât fiinţa, eroul, aflat în faţa morţii, conştientizează ideea de nefiinţă. Asistenţa încearcă să-l facă s-o accepte. Deşi copleşit de groază, el n-o acceptă nicidecum. Face apel la cei care au trecut surâzători pragul misterului, exclamând şi invocând: "*Voi, morţi fericiţi, ce chip aţi văzut lângă al vostru? Ce surâs v-a adus liniştea făcându-vă să surâdeţi?*". Fără să evidenţieze tranşant biruinţa fiinţei, concluzia finală este, în orice caz, dimensiunea cosmică, universală a misterului uman. Eroul nu moare ci pleacă, dispare în timp ce pereţii clădirii crapă, se distrug, pentru că sensul lumii constă în fiinţa umană iar rostul ei determină fiinţa. Dimensiunea misterioasă a fiinţei, *existenţa misterului însuşi* este o dovadă a consistenţei tăcerii morţii. Misterul nu înseamnă îndoiala, nesiguranţa sau inconsistenţa fiinţei, ci indicibilitatea ei, tocmai datorită părţii ei celei mai profunde, celei mai consistente. Noi simţim greutatea fiinţei nu în partea ei cunoscută ci mai ales în partea ei necunoscută, misterioasă. Intuim că partea cea mai grea, mai profundă şi mai adevărată este tocmai cea misterioasă; tăcerea nu face decât să accentueze această intuiţie şi simţire a noastră.

Marea realitate, realitatea ultimă şi adâncă, adevărul, greutatea şi specificul fiinţei este misterul, nu partea cunoscută. Partea inteligibilă a fiinţei constituie numai o parte a ei. Până la urmă, toate cele adevărate şi profunde sunt de fapt mister: "*de taină-s cele / sortite-n cer. De Taină-i tot ...*" (G. Leopardi, *Ultimo canto di Saffó*). Misterul nu e negativul, nebulosul sau adversarul fiinţei ci miracolul ei, miracolul existenţei: "*Ce profund cordial e misterul / ... Miracolul e unanim!*" (E. Dickinson, *No life can pompless pass away: Nici o viaţă nu poate trece fără fast*). Misterul nu e nesiguranţă sau inconsistenţă a fiinţei, ci consistenţă atât de profundă încât este indicibilă, inexprimabilă. De aceea, misterul se exprimă nu prin cuvinte ci prin tăcere; el arată tocmai limita cuvântului şi nemărginirea tăcerii. Adevărul exprimat de cuvânt e totdeauna limitat. Niciodată cuvântul nu va putea cuprinde şi exprima întregul conţinut al unei realităţi; totdeauna rămâne ceva inexprimabil. Fiinţa se dovedeşte mai presus de exprimabil şi cuvânt iar tăcerea exprimă tocmai acea parte a fiinţei care există dar rămâne inexprimabilă, rămâne mister şi numai tăcerea sugerează ceva despre ea. Dacă n-ar fi mister, dacă n-ar fi tăcere, fiinţa n-ar fi profundă, n-ar

Scanned with OKEN Scanner

fi măreață. Măreția, profundul și sublimul ființei constau tocmai în misterul ei, în ceea ce nu se poate exprima ci se tace despre ea. Poetul exclamă: "*Cum aș putea să-ți spun întregul adevăr? / Ce-aș mai avea atuncea de vorbit cu mine?*" (Nichita Stănescu, *Invocare*).

Întrucât exprimă miracolul existenței, tăcerea se identifică cu ființa, pentru că minunea existenței este supremul ființei.

Ceea ce a intuit arta și într-o măsură filosofia, a evidențiat dintotdeauna teologia. Sub aspect teologic, tăcerea morții a însemnat în primul rând misterul, taina. Întrucât omul este locașul exemplar al ființei în univers, destinul și ființarea sa țin de suveranitatea și eternitatea ființei. Conform observației elementare dar excepționale a lui Heidegger, nu există decât o întrebare fundamentală: "*De ce este de fapt ființare și nu, mai curând, nimic?*" [78]. Or, din moment ce întrebăm, nu se mai pune problema ființei ci numai problema raportului neființei cu ființa. Fiind un dat, ființa este suverană, absolută și indiscutabilă iar problema neființei mai poate fi pusă numai în acest sens. Dacă omul este în raport exemplar și ideal cu ființa, atunci discuția despre ființarea lui se raportează totdeauna la condiția ființei. De aceea, teologii au subliniat nu numai imperativul misterului morții umane, [79] ci chiar sensul ei ființial. Și anume: întrucât ființa umană se percepe și se concepe numai ca și locaș exemplar al ființei dar în același timp ființarea ei istorică este ambiguă și deficitară, această contradicție duce la concluzia că sensul fundamental al omului ca ființă exemplară și totuși deficitară impune moartea ca un eveniment ființial pozitiv, chiar necesar pentru împlinirea ființială a omului. Mai precis:

---

[78] M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, ed.cit., p. 1: "Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts? Das ist die Frage. «Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?» - das ist offensichtlich die erste aller Fragen"; trad. rom., p. 9

[79] Vezi îndeosebi *Apophtegmata Patrum* (trad. rom., "Patericul", Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2000 și ediția C. Bădiliță, Polirom, Iași, 2003) Ioan Moshu, *Limonarion* (trad. rom. Alba Iulia, 1991), Tertullianus, *De anima*, Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre suflet și înviere* (trad. rom., col. "P.S.B.", nr. 30, București, 1998), Sf. Nifon de Constantiana, *Viața și învățăturile*, Atena, 1972 (trad. rom., Roman, 1993), Karl Rahner, *Die Theologie des Todes*, Herder, 1958, L. Boros, *Phasen des Lebens*, Herder, 1980, Nicolas Arseniev, *Revelation of eternal Life*, St. Vladimir Seminary, New-York, 1982 (trad. rom. Edit. "Credința noastră", București, 1991), Dumitru Stăniloae, *Orthodoxe Dogmatik*, 3 Bde, Düsseldorf, 1984-1995; în rom., București, 1978), Seraphim Rose, *The soul after death*, St. Hermann Brotherhood, Alaska, (în rom. Editura Episcopiei Romanului, 1994), Hierotheos Vlachos, *I zoi meta ton thanato*, Athena, 1993 (trad. rom., Editura Bunavestire, Bacău, 2000), Adrienne von Speyr, *Das Geheimnis des Todes*, Johannes Verlag, Trier, 1989 (trad. rom., Editura Anastasia, București, 1996), Olivier Clément, *Questions sur l'homme*, Stock, Paris (trad. rom., Editura Episcopiei Alba Iulia, 1997), Serge Boulgakoff, *L'Orthodoxie*, XVI, Alcan, Paris, 1933 (trad. rom., Editura Paideia, București, 1997); idem, *Svet nevecernii* ("Lumina neînserată") 1917 (trad. rom., Editura Anastasia, București, 1999)

Scanned with OKEN Scanner

"*Fără moarte, viața ar fi ireală. Ar fi o iluzie, un vis fără deșteptare*".[80] Tăcerea morții este "*taină înfricoșătoare și înspăimântătoare pentru toți*", este "*taina cea mare*" pentru că privește eternitatea și ființa, căci "*firea se strică*".[81] Misterul se datorează nu numai gravității tăcerii și schimbării, ci mai ales datorită contradicției enorme dintre chipul ființial uman ca locaș al ființei și schimbarea morții care îl contrazice. Fără a fi învinși sau aneantizați de moarte, suntem totuși obligați să exclamăm: "*O, minune! Ce taină este aceasta ce s-a făcut cu noi? ... Cum ne-am înjugat cu moartea?*" Misterul constă deci nu în aneantizarea ființei ci în faptul că neființa se poate "*înjuga*", se poate referi la ea.

Cercetătorul român Ion Biberi publica în anii '30 o lucrare asupra fenomenului morții, *Thanatos* (București, 1936, și Editura Curtea Veche, București, 2002) apreciată ca exemplară de către mulți, între care și de Nicolae Iorga. Ideea principală a cărții era aceea că moartea ca fenomen este egală pentru toți și că, în elementele esențiale, comportamentul uman este același în actul morții; adică, mai presus de orice curaj, fiecare om realizează prin moarte înfrângerea și distrugerea și este, de fapt, dominat, anihilat și distrus. A fost apreciat îndeosebi modul "obiectiv, neutru, științific" de tratare a temei. Această lucrare noi o socotim semnificativă acum pentru a evidenția tocmai modul neștiințific de tratare a fenomenului. Ni se pare neștiințific a trata neutru, strict material, strict biologic, un fenomen esențialmente spiritual și subiectiv, cum este moartea. Experiența mai largă ne arată tocmai contrariul: comportamentul uman în fața morții, în actul ei și chiar post-mortem este extrem de variat, ba chiar cu deosebiri ființiale excepționale.

În primul rând, în timpul dinaintea morții unii oameni conștientizează și chiar tratează moartea nu numai cu curaj (fizic sau spiritual), ci chiar și-o asumă plenar cu conștiința unui sens pozitiv. Pentru aceștia, moartea, act asumat voluntar, nu are de-a face nici cu curajul tragicilor antici nici cu cel modern al sinucigașilor, tocmai pentru că esența actului lor este conștiința pozitivității, a sensului ei ființial. Rămâne memorabil, în acest înțeles, cazul unui bătrân țăran muribund, care răspunde lamentărilor soției astfel: „*Aprinde, fă, lumânarea și nu te mai văieta, că eu știu unde mă duc!*". Celebrul document creștin *Apophtegmata Patrum,* care însumează experiențe ascetice creștine din sec. III-V, oferă câteva cazuri excepționale, indubitabile în acest sens. Astfel, ucenicul iubitor și devotat al unui bătrân ascet își "*programează*" moartea, încât să nu se despartă de el: "*Spuneau unii despre avva Siluan, cum că atunci când voia să iasă în Siria, i-a zis lui ucenicul său Marcu: «Părinte, nu voi să ies de aici* (să

[80] Athenagoras, Patriarch von Konstantinopel, apud Olivier Clément, *Patriarch Athenagoras*, Verlag Neue Stadt, München-Zürich-Wien, 1982, p. 92: "Das Leben findet in Tod seine Erfüllung ... Ohne den Tod entbehrte das Leben der Wirklichkeit. Es wäre eine Illusion, ein Traum ohne Erwachen"

[81] *Ritualul ortodox de îngropare a preoților*

Scanned with OKEN Scanner

mor, n.n.) *dar nici pe tine nu te voi lăsa să ieşi, ci rămâi aici trei zile!» Şi a treia zi a adormit cu pace*".[82] Tot astfel, un alt ucenic, după moartea dascălului său îşi "*comandă*" moartea, dorind să moară şi să fie îngropat cu el: "*Când au venit şi au săpat mormântul, ucenicul bătrânului a spus celor ce săpau: «Fiţi aşa de buni şi săpaţi-l puţin mai mare, ca să încapă doi în el!» După ce au terminat groapa, ucenicul bătrânului s-a întins pe o rogojină şi a murit. Şi au îngropat pe amândoi, pe bătrân şi pe ucenicul lui*".[83] Mai semnificativ este comportamentul *muribunzilor*, adică al celor care stau chiar pe pragul dintre ființă şi "*neființă*". Unii dintre ei nu îndeplinesc condițiile "*ştiințifice*" ale cercetătorilor "*neutri*" şi "*obiectivi*" ci, dimpotrivă, întâmpină moartea cu solemnitate, într-un act de supremă demnitate şi măreție: " *...avva Theofil arhiepiscopul, vrând să se săvârşească, a zis: «Fericit eşti, avva Arsenie, că de acest ceas îți aduceai aminte pururea»*.[84] Mai mult, pentru unii muribunzi fenomenul morții este ocazia unei expansiuni maxime de voință, conştiință şi ființă: "*Spuneau părinții despre avva Iosif cel din Panepho că, voind să se săvârşească, şedeau bătrânii şi, luând el seama la fereastră şi chemând pe ucenicul său, i-a zis: «Adu-mi toiagul! Că acesta* (diavolul, n.n.) *socoteşte că am îmbătrânit şi nu mai pot asupra lui!» Şi după ce a apucat toiagul, au văzut bătrânii că s-a slobozit ca un câine pe fereastră şi s-a făcut nevăzut*".[85] Un alt muribund, nu numai întâmpină moartea cu bucurie ci se transformă organic în actul morții: "*S-a rugat ca vreme de două ceasuri. După asta a venit la mine, m-a sărutat pe frunte şi a zis: «Într-adevăr, fiule, bine ai venit! Dumnezeu te-a adus aici ca să îngropi trupul meu.» «De câți ani eşti aici, avva?» l-am întrebat eu. «Împlinesc 45 ani» mi-a răspuns el. Şi mi s-a arătat fața lui ca focul. Şi mi-a spus: «Pace ție, fiule, roagă-te pentru mine!» Spunând acestea, s-a aşezat jos şi a răposat*".[86] Unii oameni întâmpină chiar moartea violentă, din catastrofe naturale, cu bucurie: "*Avva Iulian Stâlpnicul a spus ucenicilor săi, într-un timp în care nu se obişnuia să se tămâieze: «Puneți tămâie şi tămâiați!», «Pentru care pricină, părinte?» au întrebat ei. «Fratele Simeon cel din Aegeae a murit lovit de trăsnet şi iată sufletul lui se urcă la cer cu bucurie»*".[87]

Cele mai impresionante şi pline de sens sunt însă experiențele celor care, aflați chiar pe pragul dintre viață şi moarte, manifestă transformări organice excepționale, uluitoare. Într-un astfel de caz, tăcerea muribundului nu are absolut nimic din vestirea "*neființei*" ci exprimă, dimpotrivă, solemnitatea

---

[82] *Apophtegmata Patrum*, Avva Marcu, 5, trad. rom., *Patericul*, Editura Episcopiei Alba Iulia, 1990, p. 148

[83] Ioan Moshu, *Limonarion*, 93, trad. rom., Editura Episcopiei, Alba Iulia, 1991, p. 97

[84] *Apophtegmata Patrum*, Theofil arhiepiscopul, 5, ed.cit., p. 94

[85] *Ibidem*, Avva Iosif din Panepho, 11, p. 112

[86] Ioan Moshu, *Limonarion*, 123, p. 122

[87] *Ibidem*, 57, p. 69

Scanned with OKEN Scanner

împlinirii fiinţiale maxime: " *...a întrebat avva Moise pe avva Zaharia, când era aproape să moară, zicând: «Ce vezi?» Şi i-a zis: «Nu este mai bine a tăcea, părinte?» Şi i-a zis lui: «Aşa, fiule, taci!» Şi în ceasul morţii lui, şezând avva Isidor, căutând la cer a zis: «Veseleşte-te fiul meu, Zaharia, că ţi s-au deschis ţie porţile împărăţiei cerurilor!»*".[88] Tăcerea morţii în astfel de cazuri exprimă nu numai forţa şi certitudinea împlinirii fiinţiale ci evidenţiază chiar fizic, organic, atingerea unor trepte existenţiale şi fiinţiale superioare: "*Iar când a vrut să se săvârşească, a rămas trei zile având ochii deschişi şi nemişcaţi. Şi l-au mişcat fraţii zicând: «Avva Agathon, unde eşti?» Şi le-a răspuns lor: «Înaintea judecăţii stau!» ... Iar când au vrut să-l mai întrebe alt cuvânt, le-a zis lor: «Faceţi bine şi nu mai grăiţi acum cu mine, căci n-am vreme!» Şi îndată s-a săvârşit cu bucurie. Că-l vedeau trăgându-se, aşa cum heretiseşte cineva pe prietenii şi iubiţii săi*".[89] În astfel de momente de maximă conştiinţă şi expansiune, în care e greu de conceput histrionismul sau mimarea, unii, schimbaţi fizic şi fiinţial, transmit ceva chiar de dincolo de pragul morţii: "*Se spunea despre avva Sisoe că atunci când avea să se săvârşească, şezând părinţii lângă dânsul, a strălucit faţa lui ca soarele. Şi le-a zis lor: «Iată, avva Antonie a venit!» Şi, după puţin, a zis: «Iată, ceata proorocilor a venit!» Şi iarăşi, faţa lui mai mult a strălucit ... Şi iarăşi, de năprasnă s-a făcut faţa lui ca soarele şi s-au temut toţi. Şi el le-a zis lor: «Vedeţi, Domnul a venit!» Şi îndată şi-a dat duhul. Şi s-a făcut ca un fulger şi s-a umplut tot locul de bună mireasmă*".[90]

Chiar făcând abstracţie de aspectele mistice şi supranaturale, cercetătorul trebuie să recunoască faptul că aceste experienţe, indiscutabile ca acte istorice şi existenţiale, contrazic semnificativ ideea tăcerii egale, neutre, "*obiective*" din actul morţii. Metoda cu adevărat ştiinţifică impune luarea în consideraţie şi a acestor experienţe şi aprecierea lor adecvată.

Tăcerea morţii nu poate fi pentru om un act strict obiectual. Ea a însemnat totdeauna gravitatea şi solemnitatea misterului, a sacrului, a geniului morţii. Aceeaşi solemnitate şi sacralitate pe care am văzut-o în documentele vechi creştine o conştientizează şi exprimă şi poezia. Georg Trakl observă: "*O, câtă gravitate pe chipul morţilor dragi! / Sufletul însă de o dreaptă vedere se bucură*" (*Helian*); iar poetul român Mihai Eminescu evidenţiază dimensiunea specifică a geniului morţii: "*Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii / Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii*" (*Scrisoarea* I). Observând aceste formulări poetice, cu atât mai izbitoare apare acum "*coincidenţa*" lor cu formularea liturgică dintr-un ritual ortodox: "*De multe ori am privit cum se răsfrângea slava Ta pe chipurile celor răposaţi. Cum străluceau de*

---

[88] *Apophtegmata Patrum*, Avva Zaharia, 5, ed.cit., p. 78; ediţia C. Bădiliţă, p. 135
[89] *Ibidem*, *Avva Agathon*, 29, p. 28; ed. Bădiliţă, p. 75-76
[90] *Ibidem*, *Avva Sisoe*, 14, p. 209; ed. Bădiliţă, p. 328

Scanned with OKEN Scanner

nepământească frumusețe și bucurie, cât de nemateriale păreau trăsăturile lor: cu adevărat era praznicul fericirii și al odihnei în sfârșit atinse; tăcerea lor striga către Tine. În ceasul sfârșitului, luminează și sufletul meu, cel care strigă: Aliluia!".[91] Moartea este proba de foc, adevărata probă a iubirii; de aceea ea trebuie să fie și adevărata, necesara probă a ființei. Teologia interpretează astfel moartea ca pe o probă a iubirii, pentru a ajunge la ființă: ființa relativă care este omul poate ajunge la Ființa deplină, la eternitatea ființei, numai prin proba supremă a iubirii, adică prin acceptarea anulării proprii din iubire pentru Ființa supremă. Tăcerea morții devine astfel glasul suprem al iubirii. Niciodată n-a strigat mai tare iubirea, ca tăcerea morții acceptate deplin din iubirea pentru Ființă.

O formă specială a tăcerii morții este cea a corpurilor incoruptibile, adică a *relicvelor sfinților* (*sf. moaște*, din slavon. *mošti*, germană - *Reliquien*, fr.- *Reliques*, engl.- *Reliquia*). Desigur, nu avem aici în vedere argumentarea teologică.[92] Privind strict fenomenal, ni se impune totuși evidența că acestea prezintă o calitate ființială nouă. Dacă tăcerea cadavrelor obișnuite înfățișează afectarea ființială ca distrugere, ca victorie a morții asupra spiritului uman, relicvele vorbesc despre o victorie – fie ea și parțială – a spiritului uman asupra morții. Întrucât incoruptibilitatea lor se datorează exclusiv ascezei, adică forței spiritului uman, ele reprezintă fără îndoială o victorie a spiritului, care dovedește astfel că, dacă nu abdică de la sensul său, își poate păstra suveran ființa. Nu e locul aici să facem o teologie a relicvelor sau o apologie creștină. Esențial este aici faptul că tăcerea relicvelor, prin calitatea lor excepțională, este una dintre cele mai puternice voci ale ființei. Ele exemplifică și concretizează magnific constatarea că omul, deși ființă limitată și deficitară, este totuși locaș exemplar al ființei iar esența și sensul lui sunt tocmai acelea de a trasa mersul și destinul ființei. Însuși faptul că nici un om nu-și găsește mulțumirea deplină în ființarea limitată, relativă și deficitară a acestei lumi, că și cele mai perverse vicii sunt de fapt reversul setei de ființare absolută, este dovada că omul este icoană exemplară a ființei. "*Omul nu-și află liniștea. Nimic nu-l poate sătura; nimic din tot ce-i trecător, fie chiar universu-ntreg până în cele mai depărtate stele. Cu cât atinge mai mult, cu atât devine mai neîmpăcat. Nu-și găsește liniștea. Inima lui e făcută pentru eternitate, pentru o iubire fără limite. În*

---

[91] *Acatistul de mulțumire* "Slavă lui Dumnezeu pentru toate", Kontakion 12

[92] Pentru aceasta, cititorul interesat poate consulta mai ales următoarele scrieri: Sf. Irineu de Lugdunum, *Adversus haereses*, liber V, 6-7, (în colecția "Sources chrètiennes", nr. 153, Editions du Cerf, Paris, 1969), Sf. Simeon Noul Teolog, *Ton theion hymnon hoi erotes*, 2 și 42 (*Erosurile imnelor dumnezeiești*, trad. rom., Craiova, 1990 și Deisis, Sibiu, 2001), Nicolaus Cabasilas, *De vita in Christo*, IV (trad. rom., *Despre viața în Hristos*, București, 1989), Serge Boulgakoff, *L'Orthodoxie*, VIII, Editions Alcan, Paris, 1933 (trad. rom., Editura Paideia, București, 1997)

Scanned with OKEN Scanner

confuzia timpului nostru se vede cum omul își refulează această năzuință de eternitate".[93]

Tăcerea morții este nu numai cea mai concretă și mai puternică tăcere, ci și cea mai semnificativă. Mai mult decât orice altă formă de tăcere, ea evidențiază esența paradoxală pe care o are tăcerea în general: pe de o parte ea concretizează la maximum pentru om ideea distrugerii ființei dar, pe de altă parte, tocmai ea deschide misterul și sacralitatea eternității ființei. De asemenea, mai mult decât orice altă tăcere, moartea arată că tăcerea nu este decât un mod specific uman de a percepe existența și ființa. În acest fel, ea tranșează adevărul că a vorbi de tăcere înseamnă de fapt a vorbi despre om și despre ființă.

D. Tăcerea: misterul, izvorul, condiția, echilibrul, odihna, armonia, creșterea, plinul, prea-plinul și supremul ființei

Am observat în capitolul precedent că tăcerea semnalează în general misterul ființei; chiar și tăcerea morții. Dar acolo am semnalat misterul tăcerii mai mult sub aspectul negativ, ca necunoaștere, bănuire și depărtare a ființei. **Misterul** are însă și o semnificație mai pozitivă, mai consistentă, ca certitudine a ființei și chiar bogăție inexprimabilă, plin și prea-plin inaccesibil al ființei.

Ca și bogăție și varietate a ființei, existența se înfățișează sufletului uman nu numai ca ordine descifrabilă ci și ca mister, taină nesfârșită. El nu învăluie doar atotcuprinzător existența, ci e chiar profunzimea și esența ei: "*Ce profund cordial e misterul! / ... Miracolul e unanim!*" (Emily Dickinson, *No life can pompless pass away*). Tăcerea este numai vălul care ne semnalează misterul, căci el e mult mai profund: "*Există uneori în tăcere ... o invitație secretă de a depăși aparența, de a pătrunde în ele* (în lucruri, n.n.)".[94] G. Leopardi vede misterul în destinele existențelor: "*...de taină-s cele / sortite-n cer. De taină-i tot ...*" (Giacomo Leopardi, *Ultimo canto di Saffó*). Pentru Mihai Eminescu misterul este mai ales jubilația ființei, aura care conferă sensul superior și armonia existențelor: "*Când vântul e-o taină, când frunza e mută / Misterul surâde prin lumea tăcută*" (Mihai Eminescu, *Când* ...). În schimb, Lucian Blaga este fascinat de raportul concentric dintre miracolul lumii și miracolul omului, în care-și găsește culminarea cel dintâi: "*Mă plimb pe*

---

[93] "Der Mensch findet keine Ruhe. Nichts kann ihn sättigen. Nichts von allem was vergänglich ist, und wäre es das ganze Universum bis zu den fernsten Sternen. Je mehr er erreicht, um so unruhiger wird er. Er findet keine Ruhe. Sein Herz ist für die Unendlichkeit, für eine Liebe ohne Grenzen. In der Verwirrung unserer Zeit lässt sich vieles daraus erklären, dass der Mensch dieses Verlangen nach dem Unendlichen verdrängt": Athenagoras, Patriarch von Konstantinopel, *op.cit.*, p. 77

[94] Louis Lavelle, *La parole et l'écriture*, Paris, 1942, p. 6, apud David Le Breton, "op.cit", trad. rom., p. 157

Scanned with OKEN Scanner

pământ, / enigmă-n cuvânt / făptură în haină, / o taină în taină" (L. Blaga, *Cutreier*).

Misterul este farmecul şi aura existenței, dar şi dimensiunea ei mai profundă, valoarea care nu poate fi superficialitate sau suprafață. Misterul e rădăcina ființei, el condiționează rodnicia: "*Decât orişice lumină / mult mai rodnică e taina*" (L. Blaga, *Înțelepciune de grădină*). El măsoară atât valoarea şi profunzimea lumii cât şi a omului. Mai mult decât orice tăcere şi orice mister, tăcerea omului este misterul exemplar care măsoară adâncimea de ştiință şi ființă: "*Cum aş putea să-ți spun întregul adevăr? / Ce-aş mai avea atuncea de vorbit cu mine?*" (Nichita Stănescu, *Invocare*). Misterul este izvorul, originea, condiția ființei şi însăşi ideea de valoare în sine: "*Ce ne-nvață pomul sfânt? / Cine are în adânc / pe la morți vreo rădăcină / să şi-o țină sub pământ / neatinsă de lumină*" (L. Blaga, *Înțelepciune de grădină*).

Ființa Supremă însăşi este mister, tocmai pentru că misterul este valoarea şi supremul ființei: "*Eşti muta, neclintita identitate ... / nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea*" (L. Blaga, *Psalm*). Tăcerea se dovedeşte minunea existenței, pentru că misterul tăcerii e misterul ființei. Ea este precum aisbergul: se vede puțin, dar ascunde o dimensiune uriaşă. Tot ce-i profunzime, valoare, finețe, subtilitate, nuanță, armonie, farmec şi superioritate presupune, se întemeiază şi se condiționează pe mister: "*Tot ce-i mai profund se tăinuieşte / Sufletul rămâne nevăzut / Să-l poată veşnicia creşte / Cosmosul e-ntr-însul încăput / Căci pământul nu e sub picioare / Decât giulgiul golului pământ / Stelele rămân ne încăpătoare / Până sunt golite de cuvânt*" (Ioan Alexandru, *Fiul meu*).

Tăcerea este în chip suveran **izvorul**, baza, temelia şi condiția ființei. Începutul, pământul fertil şi pântecele născător al oricărei existențe şi al ființei în general este tăcerea. Ea este o adevărată *mater genitrix* a ființei, din ea țâşnesc miraculos izvoarele ființei: "*Crescu un arbore. O, creştere străpură! / Cântă Orfeu! O, arbore-n auz, înalt! / Tăcere. Şi chiar când toate-adânc tăcură / țâşni nou început, schimbare, semn, un alt*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus, I*).

Existențele îşi iau ființa din tăcere dar se şi statornicesc ca pe o forță fundamentală, universală, pe tăcere. Ea este o uriaşă începătoare de timpi şi evuri creatoare: "*E o tăcere de-nceput de leat. / Tu nu-ți întorci privirile-napoi / Căci Dumnezeu păşind apropiat, / Îi vezi lăsată umbra printre boi*" (Tudor Arghezi, *Belşug*). Temeliile universului, ale lumii, ale existenței şi ființei în general se bănuiesc, se presupun şi se ghicesc pentru că sunt învăluite în misterul tăcerii, dar ele sunt o certitudine: "*E vară, până sus în cer e vară, / şi verdele acestor mari câmpii / ne-nvață că şi morții au o țară, / şi mările, tăcute temelii*" (Magda Isanos, *Acum, dimineața*).

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea este mai ales temelia şi forţa fiinţei umane. Pe ea se întemeiază, pe ea şi prin ea creşte şi înfloreşte spiritul uman, în esenţa şi în expresia sa creatoare. R.M. Rilke îl sfătuieşte astfel pe un tânăr discipol: "*Ce să vă mai spun? ... în definitiv nu voiam decât să vă sfătuiesc să creşteţi tăcut şi serios în ce vă e dat. Nu puteţi să stingheriţi mai tare, decât uitându-vă în afară şi aşteptând de afară răspunsuri la întrebări la care nu poate răspunde decât poate cel mai adânc sentiment al dumneavoastră în ora cea mai de taină*".[95]

Dar nu numai izvorul şi temelia fiinţei stau în tăcere ci şi dăinuirea şi fiinţarea, în detaliu şi în ansamblu. Tăcerea este condiţia manifestării şi receptării supremului fiinţei, pentru că sublimul şi înălţimea ei sunt totuna cu adevărul şi consistenţa şi nu pot fi percepute în superficial. Filosoful Kierkegaard concluzionează imperativ: "*Faceţi linişte, faceţi-i pe oameni să tacă! În aceste condiţii, cuvântul lui Dumnezeu nu poate fi auzit ... Deci, faceţi linişte!*".[96] De sus până jos, de la existenţele infime şi formele minore ale fiinţei şi până la Fiinţa Supremă, tăcerea este condiţia specifică şi specială de fiinţare şi dăinuire: "*A păstra tăcerea. Ce cuvinte ciudate! Tăcerea ne păstrează pe noi*".[97]

Tăcerea este bună în sine, ea este din principiu pozitivă, ca un pântec şi o căldură maternă, ca o **comoară de echilibru şi armonie**: "*Ah, ce bunătate ascunde în ea / tăcerea,/ tăcerea!*" (Bulat Okudjava, *Troleibuzul de la miezul nopţii*). Tăcerea este relaxarea fiinţei, ca solemnitate şi certitudine: "*Tobele nu vor suna şi nimeni / nimic nu va şti / Dar o lumină va umple casa / şi binecuvântata ţărână şi bucuroasa inimă. / Şi toată neîncrederea se va risipi în tăcere*" (Rabindranath Tagore, *Corăbieru-i afară-n noapte*). Statornicia, constanţa şi echilibrul fiinţei se exprimă printr-o tăcere specială, un fel de linişte încremenită: "*Şi-aşa, încetul cu încetul / Din şirul lor se-alcătui / Neegalat colan de clipe, / Când timpul parcă-ncremeni*" (Boris Pasternak, *Zile fără seamăn*). Această încremenire nu este însă rigiditate ci suspendare, plutire în transparenţă şi diafanitate: "*În liniştea transparentă / se odihnea ziua: / transparenţa spaţiului / era transparenţa liniştii. / Încremenită, lumina cerului / ocrotea creşterea ierburilor*" (Octavio Paz, *El pajaro: Pasărea*).

Tăcerea pare singurătate, izolare şi pustiu. Şi totuşi singurătatea, ca şi tăcerea, e aparentă; în realitate ea asigură echilibrul, odihna şi puritatea fiinţei: "*Nu suntem singuri în singurătate; / Ni-i sufletul mai pur, şi-un cântec sfânt /*

---

[95] R.M. Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, ("Scrisori către un tânăr poet"), I, trad. rom., Editura Facla, Timişoara, 1977, p. 20

[96] S. Kierkegaard, *Papirer*, apud O. Clément, *Corps de mort et de gloire*, "Carême et silence", Desclée de Brouwer, 1995, trad. rom., "Trupul morţii şi al slavei", Editura Christiana, Bucureşti, 1996, p. 61

[97] Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Editions Plon, col. "Le livre de poche", Paris, 1979, p. 278: "Garder le silence, quel mot étrange! C'est le silence qui nous garde"; trad. rom., „Jurnalul unui preot de ţară", Editura Alfa, Bucureşti, 1999, p. 230

Scanned with OKEN Scanner

De armonia-ntru Eternitate" (G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage, III,90*). Tăcerea e somnul şi odihna lumii, ca armonie a existenței: "*Creațiunea dormea / Ca şi cum / Al vieții puls s-ar fi oprit şi firea / Şi-ar fi menit repaos*" (Edward Young, *Night Thoughts*).

Liniştea înnoptării, somnul şi repaosul lumii sunt nu numai odihna şi echilibrul ființei ci chiar armonia şi feeria ei. Goethe a exprimat aceasta sublim: "*Peste toate-nălțimile / E liniște-n jur, / Prin toate desimile / Mai simți doar un pur / Suflu-abia susurând. / Păsările tac în pădure. / Aşteaptă, somnul o să te fure / Şi pe tine curând*" (*Wanderers Nachtlied*, 2: *Cântecul de noapte al drumețului*, 2). Armonia existenței este tăcerea creațională şi splendoarea ființei, ceea ce anticii numeau *muzica sferelor*: "*Într-adevăr, acest cântec curat, temelia universului şi armonia tuturor existențelor, întinzându-se din centrul universului la margini şi de la marginile lui la centru, a pus armonie în tot universul*".[98] Splendoarea ființei ca armonie universală, exprimată prin tăcere, o realizează de altfel şi conştiința artistică modernă, astfel: "*Tăcerea este spațiul muzicii: / un spațiu / fără întindere ... / Tăcerea este o idee / ideea fixă a muzicii ... / Tăcerea este muzică*" (Octavio Paz, *Lectură din John Cage*).

Mai mult decât izvorârea, dăinuirea, statornicia, echilibrul şi armonia ființei, tăcerea poate exprima şi forța, **creşterea** ființei. Tăcerea este condiție şi mod ideal de împlinire. Omul percepe în general fenomenele ființei, manifestările ei. Forța ei esențială este însă interioară, nu se manifestă niciodată întreagă şi de aceea ne rămâne ascunsă, iar noi o bănuim numai: "*Puteri tăcute-ntinderea-şi măsoară / şi, sumbre, se privesc atent*" (R.M. Rilke, *Ich lebe grad, da das Jahrhundert geht: Trăiesc acum, când veacul stă să-ncline*). Avem acces numai la manifestările ființei, nu la esența ei. Totuşi, sensurile existențelor ne spun suficient de mult ca să înțelegem că existența este ființare plină de sens, că lumea e grea de sens şi de ființă: "*De-ar fi sau de n-ar fi mişcare / stelele-s fixe ca-n uitare, / tăcerea-n cosmos e-o povară / care începe să ne doară*" (Gheorghe Pituț, *Stelele fixe*). Sensul legităților, al rațiunilor din univers şi forța lor nu sunt simplă dăinuire sau forță statică; tăcerea poate semnifica şi creşterea lor reală iar omul o şi intuieşte şi o interpretează ca atare: "*Tăcerea să sporească pe şesuri ca o mare, / Cetățile zidite să se cufunde-n zare, / Şi singur câte-un răget de fiară-n înserare / Să urce ca o rugă spre-al cerurilor dom ...*" (Ion Pillat, *Rugă păgână*). De fapt, toate creşterile din univers presupun şi necesită condiția tăcerii. Tăcerea înseamnă misterul, forța, discreția şi frumusețea creşterii. Cele mai splendide, mai fine şi mai sacre creşteri, de la universul mic la cel mare, au loc în tăcere. Minunea culorilor şi miresmelor florale o vedem, dar creşterea ne scapă: "*înflorea învăpăiat / trandafirul în tăcere*" (Bulat Okudjava, *Scriu un roman istoric*). Nici universul mare nu e

[98] Clement Alexandrinul, *Protreptikos*, liber I, 5,1, trad. rom. în colecția "P.S.B.", nr. 4, Editura Institutului biblic al Bis. Ort. Române, Bucureşti, 1982, p. 72

Scanned with OKEN Scanner

static, şi el are evenimente, mişcări, frământări, creşteri. Liniştea solemnă şi splendoarea bolţii cereşti ne fac numai să bănuim forţa şi evenimentele celeste: "*Stelele mari înfloresc, când pe turle coboară / Seara cu luna de-argint, iar liniştea sună prin aer*" (Adam Mickiewicz, *Iarna la oraş*). A auzi fiinţa înseamnă a descifra sensurile existenţelor. Cine realizează raţiunea fiecăreia şi a tuturor conştientizează armonia lumii, aude muzica sferelor şi glasul fiinţei: "*Cel care-aude crinul pe pământ / Şi stelele în ceruri cum cuvântă / Şi râurile-n munţi ce tăinuiesc / Şi curcubee-n nouri cum se svântă / Şi-n mare peştii ce bolborosesc / Şi ce sporeşte-n noapte blânda lună / Fără să facă umbră nimănui / Ce-mpuţinează-ntruna încununa*" (Ioan Alexandru, *Jertfa laudei*). Tăcerea este condiţia esenţială a creşterii. Cât de fundamentală, măreaţă şi sublimă este condiţia tăcerii în toate marile împliniri ni se revelează dacă avem în vedere marile acte ale vieţii şi lumii. Tăcerea stelei ce licăreşte, a ierbii ce creşte, a pomilor ce rodesc sau a copilului ce doarme şi creşte, toate acestea sunt cele mai neauzite şi insesizabile acte şi totuşi cele mai măreţe şi mai semnificative împliniri. Ele sunt cea mai rotundă, mai subtilă şi sublimă creştere a fiinţei. Tăcerea ca acumulare şi închegare a fiinţei, ca rodnicie, sens, concentrare şi răbdare fertilă a exprimat-o splendid Heidegger prin celebra sentinţă: "*Renunţarea nu păgubeşte!*" ("*Verzicht nimmt nicht!*"). În acest fel se poate spune că numai tăcerea este fiinţă, în înţelesul că ea înseamnă în sine concentrare şi acumulare de puteri, sensuri şi exprimări. Toate tăcerile pot ascunde creşteri în univers, dar cele mai profunde, mai nebănuite şi mai semnificative sunt tăcerile omului: "*Tu ştii tăcea când este de tăcere / Şi-n toată ora-nalţi câte un turn / Arhanghelului mare, taciturn, / Neliniştit de greaua lui putere*" (Tudor Arghezi, *Suiş*).

Nu numai fiinţa lumii ci şi fiinţa omului creşte prin tăcere. Chiar la modul cel mai simplu, tăcerea îl readună, îl relaxează, îl odihneşte, îl centrează şi-l fortifică pe om. Prin ea, "*punându-se de acord cu tăcerea lucrurilor, individul se reîntoarce la surse, îşi recapătă fiinţa, lăsând lumea să-l pătrundă. Reculegerea suspendă dualitatea între om şi lucruri, chiar dacă este provizorie şi ameninţată în orice clipă. În acest moment privilegiat, tăcerea este un balsam care vindecă despărţirea de lume, dintre sine şi ceilalţi, însă şi pe cea de sine*".[99]

Nici o tăcere nu se compară cu tăcerea omului; de fapt, aşa cum am observat mai la început, tăcerea este un mod specific uman de a percepe lumea. Omul percepe şi tăcerea lumii şi tăcerea sa proprie. Tăcerea lumii este percepută întrucât lumea are sens şi emite sensuri; la fel şi tăcerea umană. Întrucât sensurile şi mesajele umane sunt superioare celor ale naturii, la fel şi tăcerea umană este infinit superioară şi exprimă mai mult despre fiinţă. Dacă tăcerea

[99] David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., pag. 158

Scanned with OKEN Scanner

poate semnifica creşterea fiinţei lumii, cu mult mai sensibil, mai nuanţat, mai delicat, mai profund şi mai plin de sens semnifică ea creşterea fiinţei umane. Tăcerea umană poate fi atât de semnificativă şi de puternică încât acoperă lumea, domină şi copleşeşte sensul lumii. Uneori astfel de tăceri excepţionale se şi întâlnesc, ceea ce ocazionează un spectacol fascinant al forţei şi conştiinţei fiinţei umane, dovedind încă o dată dimensiunea umană a tăcerii şi superioritatea fiinţială infinită – chiar şi prin tăcere – a omului faţă de natură: "*Rabinul Nahman din Bratzlav, despre care se spunea că tăcerea sa în mijlocul unei mulţimi se auzea de la un capăt la altul al lumii, pretindea învăţăceilor săi să rămână în fiecare zi singuri şi să păstreze tăcerea vreme de o oră. Rabinul Levi-Yitzhak din Berditchev cheamă la sine într- o zi pe un tânăr învăţător pe nume Aharon. Emisarul îl convinge cu greu să vină. Rabinul îl întâmpină cu un călduros «Bine ai venit, Rabbi Aharon!». Tânărul este uluit de o astfel de onoare, însă el răspunde invitaţiei de a lua loc în faţa rabinului. Trec două ore fără ca cei doi bărbaţi să schimbe vreo vorbă între ei. Pentru un moment, fără vreo înţelegere prealabilă, chipul lor este iluminat de un surâs. Se despart tot fără să-şi spună vreun cuvânt; niciunul din ei nu dezvăluie conţinutul schimbului lor tăcut, însă Aharon devine în curând Rabbi Aharon*".[100]

Tăcerea este absolut necesară pentru orice cunoaştere şi mai ales pentru introspecţia de sine. Ea este sinonimă într-un fel cu cunoaşterea de sine, cu conştientizarea identităţii şi intrarea în sine: "*Desigur, cu cât sapi mai adânc în tine însuţi, cu atât sporeşte tăcerea; devii din ce în ce mai puţin neliniştit şi tăcerea e tot mai mare*".[101]

Omul conştientizează tăcerea lumii şi tăcerea sa proprie. El le conştientizează şi separat, dar realizează şi faptul că tăcerea lumii are sens numai prin tăcerea umană. Aşa cum sensurile existenţelor lumii se concentrează şi se luminează numai întrucât converg spre sensul omului, tot aşa şi tăcerea umană cuprinde şi înglobează tăcerea lumii, căreia-i dă un sens superior: "*Răni ducem - izvoare / deschise subt haină. / Sporim nesfârşirea / C-un cântec, c-o taină*" (Lucian Blaga, *Cântăreţi bolnavi*).

Tăcerile umane nu sunt un minus ci un plus de fiinţă. Întâlnirea lor cunoaşte o altă logică şi ordine decât cea naturală. Ea aduce un spor de fiinţă: "*Tăcere / Căzând pe tăcere se-aude / Iubito!*" (Grigore Vieru, *Când te întorci*). Tăcerile umane nu sunt numai o întâlnire şi o comunicare profundă ci şi o extraordinară creştere întru fiinţă. Mai mult decât orice întâlnire şi orice

---

[100] Elie Wiesel, *Célébrations hassidiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 110, apud D. Le Breton, *op.cit.*, trad. rom. p. 226; Vezi şi Martin Buber, *Rabbi Nahmans Erzählungen*, Jerusalem, 1955, trad. rom. "Povestirile Rabinului Nahman", Editura Hasefer, Bucureşti, 1998

[101] Franz Kafka, *Journal*, Paris, Grasset, 1954, p. 445, apud D. Le Breton, "op.cit"., trad. rom. p. 179

Scanned with OKEN Scanner

comunicare, tăcerea iubitoare îl creşte pe om. Adevăratele creşteri ale fiinţei, mai ales ale fiinţei umane, sunt cele prin tăcerea iubitoare: "*Tu nici nu ştii a ta apropiere / Cum inima-mi de-adânc o linişteşte / Ca răsărirea stelei în tăcere; / Iar când te văd zâmbind copilăreşte, / Se stinge-atunci o viaţă de durere, / Privirea-mi arde, sufletul îmi creşte*" (Mihai Eminescu, *Sunt ani la mijloc*). Poate că cel mai grăitor şi mai impresionant exemplu al creşterii prin tăcere este al tăcerii somnului. Persoana iubită – copilul, iubita – trăieşte minunea creşterii în tăcere. Aceasta este atât de imperceptibilă, de puţin văzută sau auzită şi totuşi atât de concretă şi esenţială: "*Din trupu-i care-a adormit sonor / ea smulge o plăcere / de a fi încă murmurul uşor / privită şi vegheată de tăcere*" (R.M. Rilke, *Vergers*, 56: *Livezile,* 56). Tăcerea cuprinde şi ascunde cel mai mare secret al existenţei: creşterea fiinţei *întru sacrificiu*. Ea singură conţine adevărul că orice creştere fiinţială autentică este o jertfă, un sacrificiu. Cu atât mai copleşitoare apare semnificaţia tăcerii: "*Până ca fructul creanga s-o-ncovoaie / Ce jertfă uriaşă pe pământ / Câte miresme-n zori şi după ploaie / Şi peste ape aur şi în vânt / Ca ochii mei să poată să ajungă / Candelele rodului aprins / Câtă a fost lucrarea îndelungă / Şi câtă priveghere de nestins / Ce nesfârşită-n cosmos liturghie / Se săvârşeşte-n fiecare fruct / Să pot cuprinde-n palme veşnicie / Din harurile ei să mă înfrupt*" (Ioan Alexandru, *Grădina*). Cine a priceput esenţa sacrificială a creşterii, a înţeles sensul existenţelor, sensul propriu şi fiinţa însăşi: "*E-un duh ca jertfă sângerând în toate / Şi el miroase a eternitate / Şi nu îl poate nimenea încape / Şi tremură columba peste ape*" (Ioan Alexandru, *Bucurie*).

Tăcerea se arată ca şi creştere mai ales *în singurătate*. E drept, singurătatea este de două feluri: distructivă şi constructivă. Pentru omul obligat la singurătate, ea poate fi distructivă. Dar pentru cel care-şi asumă voluntar singurătatea, ca asceză, ca efort pentru auto-control şi creştere spirituală, singurătatea devine cea mai puternică forţă constructivă din univers. Practic, cel care-şi asumă singurătatea întru fiinţă se retrage în sine pentru a se aduna, a se distinge şi a-şi concentra identitatea în raport cu restul existenţei, a se întâlni total numai cu fiinţa, nu cu accidentele ei. De aceea, singurătatea asumată nu este izolare, nu este monolog, ci este cel mai nestingherit şi profund dialog cu fiinţa. Cel astfel singur nu este niciodată singur ci permanent asistat de fiinţă. Această realitate este unanim recunoscută de conştiinţa artistică. Byron subliniase că "*nu-i nimeni singur în singurătate*", Rilke observa că "*Eşti Cel de-al doilea în singurătate, / calm centru-al monologurilor lui*" (R.M. Rilke, *Du bist der Zweite seiner Einsamkeit*, în „Wer seines Lebens viele Widersinne" – Das Stundenbuch, I) iar A. Machado subliniază că "*Cine vorbeşte singur, cu Cel de Sus să vorbească aşteaptă / Tăcerea mea-i vorbire cu acest prieten de la care eu / azi ştiu ce-i bunătatea şi taina-i înţeleaptă*" (Antonio Machado, *Portret*). Tăcerea lumii îşi află sensul şi se împlineşte în tăcerea omului, iar tăcerea

Scanned with OKEN Scanner

omului în tăcerea lui Dumnezeu. Tăcerea este aceea care poate să sensibilizeze, să ascută, să conștientizeze și să energizeze ființa umană până la a putea să audă glasul Ființei supreme: "*De-ar fi odată o tăcere-adâncă ... / și tot ce-i vag și-ntâmplător și, încă, / învecinatul râs de-ar fi să tacă, / și larma simțurilor mele dacă / nu m-ar opri din veghea mea s-o-ntreacă: / cu gândul înmiit aș fi în stare / să Te gândesc atunci pân' la hotare*" (R.M. Rilke, *Du, Nachbar Gott ...: Vecine Dumnezeu*, în „Das Stundenbuch", I). Conștiința artistică a înțeles că glasul ființei este glasul Ființei supreme; și, tot astfel, a înțeles prin tăcerea ființei glasul Domnului: "*Tăcerea Domnului / Eu am sorbit-o din izvorul crângului*" (Georg Trakl, *De profundis*). Oriunde tăcerea este creștere, ea exprimă prin sensul ei ființial glasul Domnului: "*Chiar dacă n-am vrea noi în fine / Domnul se coace oriunde*" (R.M. Rilke, *Auch wenn wir nicht wollen / Gott reift*, în „Daraus, dass Einer ..." – Das Stundenbuch, I). Dar nu numai conștiința artistică ci și cea filosofică identifică tăcerea lumii cu tăcerea creșterii, cu tăcerea pedagogică a lui Dumnezeu. După ce a interogat tăcerea în toate semnificațiile ei posibile - "*E el cel «etern» de care se înspăimânta Pascal? E el cel «nocturn» pe care Elie Wiesel nu-l va putea uita niciodată? E el înăbușitorul și matricea Cuvântului, pe care Andre Neher îl recunoștea după Auschwitz, ca pe o «clipă de Tăcere»?*" [102] - conștiința filosofică ajunge la concluzia că "*Tăcerea lui Dumnezeu compune o armonie care e Christos. Pentru că Christos n-a strigat numai, ci a și auzit și iubit, a înțeles tăcerea, s-a făcut tăcere și răspuns al lui Dumnezeu, care e tăcere. În El se întâlnește întrebarea «de ce» cu răspunsul care e tăcerea*".[103] Întrucât ființarea înseamnă creșterea întru ființă, și tăcerea creșterii înseamnă tăcerea împlinirii întru Ființa supremă.

Dar tăcerea poate conține și mai mult. Ea poate fi nu numai acumulare și creștere ci chiar apogeu și plenitudine, **plinul** și **prea-plinul** ființei.

Cu cât mai plin de sens este evenimentul unei tăceri, cu atât mai plină este tăcerea respectivă. Bogăția, splendoarea, greutatea sau împlinirea ființială sunt inexprimabile, astfel că atât arta cât și filosofia și teologia apelează la tăcere, pentru a le sugera. Dacă la modul general ființa poate fi exprimată prin cuvântul artistic, filosofic sau teologic, atunci când se ajunge la greutatea ei, la plinul și prea-plinul ei, numai tăcerea mai poate sugera ceva.

Tăcerea ca și concentrare de frumos, armonie și greutate a ființei a exemplificat-o astfel M. Proust, într-un celebru pasaj din romanul *A la recherche du temps perdu* (*În căutarea timpului pierdut*), copleșit de frumusețea și tihna parcului Saint Hilaire de pe domeniul Guermantes: "*era atât de frumos și atâta liniște, încât atunci când bătea ora nu s-ar fi zis că tihna zilei*

---

[102] Jean-François Thomas, *Simone Weil - Edith Stein, Malheur et souffrance*, Culture et Verité, Namur, 1992, trad. rom., Editura Ars Longa, Iași, 1996, p. 132

[103] *Ibidem*, p. 133

Scanned with OKEN Scanner

era întreruptă ci eliberată de ceea ce cuprindea ... plenitudinea tăcerii" (M. Proust, *Du côté de chez Swann*). Dacă tăcerea pare să puncteze în general pauzele fiinţei, aici dimpotrivă, ea cuprinde atâta plenitudine încât e nevoie de un semnal sonor pentru a o "*dilua*", a o relaxa. Uneori tăcerea apare atât de concentrată, de densă şi grea, încât simpla acumulare este insuficientă pentru a o descrie. În ea timpul se dilată, se împlineşte: "*Timpul se îndestula întro singură clipă. / În tăcerea uimită / se consuma amiaza*" (Octavio Paz, *El pajaro*). Îndestularea aceasta este o concentrare atât de mare încât pare o încremenire, pare "*împlinirea tăcerii/ împietrită luminos*" (Erich Arendt, *Delos*). Atât de esenţială şi de imperativă este tăcerea pentru plenitudinea fiinţei, încât aceasta însăşi se înfăţişează ca o plenitudine a tăcerii. Dar această încremenire nu e deloc rigidizare sau înţepenire, căci tăcerea e "*luminoasă*" şi "*uimită*", prin urmare plină de sens şi armonie. Tăcerea este numită "*încremenire*" pentru că fiinţa atinge o greutate şi plenitudine inexprimabile. "*Încremenirea*" este înflorirea fiinţei, plină de culoare, gust şi miros, plină de armonie, o fericire existenţială, încât de-abia "*mai stă pe picioare*": "*E-un fel de-ncremenire împrejur / Şi-un fel de dor şi de înmiresmare / Ulcioare mii cu mir s-au revărsat / Şi-abia mai stă pământul pe picioare / ...Şi unde te întorci oriîncotro / E-un fel de fericire fără sine*" (Ioan Alexandru, *Inspiraţie*).

Pentru conştiinţa care receptează sensul şi plinătatea existenţelor, acestea se impun uneori atât de puternic încât o copleşesc prin forţa mesajului lor şi "*strigă*" mai tare decât orice glas. În literatura creştină rămâne memorabilă relatarea unui sfânt care, "*plimbându-se în vremea verii pe câmp şi prin livezi, şi văzând florile cele de multe feluri şi multicolore, asemenea cerului cu stelele, umbla bătându-le cu toiagul şi zicând: «Nu mai strigaţi aşa de tare!» Că el socotea şi înţelegea, din glasul cel mare ce-l scotea fiecare floare, propovăduind cu frumuseţea sa, cât de frumos este Acela care le-a zidit*".[104] Avem aici cea mai splendidă ilustrare a unei conştiinţe artistice, filosofice şi teologice în acelaşi timp, care realizează nu doar fiinţarea şi armonia, ci plinul şi prea-plinul fiinţei. Cele mai profunde şi nuanţate expresii ale înţelegerii lumii, ca uriaş ansamblu de greutate şi plin al fiinţei, se găsesc în gândirea şi literatura populară. Nici o cugetare şi exprimare modernă nu a ajuns la adâncimea, subtilitatea, fineţea şi delicateţea acestor exprimări. Ne mărginim aici să dăm numai două exemple. Într-o versificare populară, autorul are o astfel de viziune asupra lumii ca fiinţă şi sens: "*Bată-te focul tău, lume, / Şi pe cine ţi-a pus nume / Că el nu ţi-a spus aşa, / Să mă ţin şi eu de ea, / Să pot hori şi cânta, / De amar să pot uita! / Că ţi-a pus nume de «lume», / Ca să nu mai am ce spune, / Să mă scol de dimineaţă / Cu jelea şi doru-n braţă*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*). Aşadar, lumea are atâta fiinţă şi sens încât omul

[104] Cf. Sf. Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simţuri*, cap. III, "pentru păzirea vederii", note, Editura Buna-Vestire, Bacău, 2001, p. 138

se simte depăşit de plinul lor şi "*nu mai are ce spune*". Sensul fiinţei lumii se împlineşte în sensul uman; omul "*se ţine de lume*", identifică sensul ei, se regăseşte şi se ancorează în el, ca să-şi poată împlini propria menire creatoare, "*să poată hori şi cânta*". Într-o astfel de viziune şi conştiinţă nu mai au ce căuta nici spleenul, nici plictisul, nici angoasa, nici absurdul şi non-sensul, adică bolile spiritului uman care au făcut – şi mai fac – gloria filosofiei şi cugetării moderne şi post-moderne. Subliniem aici - ca un criteriu absolut de valoare, autenticitate, plenitudine, sănătate şi forţă spirituală -, faptul că în gândirea şi exprimarea populară, organicul, sănătatea şi autenticitatea sunt totdeauna depline şi supreme, că spiritualitatea populară este singura conştiinţă şi viziune care exclude apriori orice ispită morbidă ce ar pune sub semnul întrebării fiinţa şi sensul. Pentru cugetarea şi simţirea populară, fiinţa şi sensul nu se pot pune sub semnul întrebării. Însăşi ideea de a formula îndoieli asupra acestora este – din punctul de vedere al mentalităţii populare – o deficienţă de fiinţă şi conştiinţă, o boală şi o degradare a spiritului. Conştiinţa populară românească mai oferă un exemplu în acest sens. Ea a concretizat viziunea lumii ca fiinţare plină de sens în noţiunea de "*cumineţenie a pământului*", adică de forţă şi sens intrinsece lumii. Literatura populară exprimă aceasta îndeosebi în basme. Motivul a trecut însă şi în poezia cultă. Iată un exemplu: "*Şi-atunci când aerul se va face cald şi mătăsos între noi, / Când nu ne vom teme unii de alţii, de vânt / Vom şti că vorbeşte cumineţenia pământului, / Cumineţenia acestui pământ*" (Ana Blandiana, *Cumineţenia pământului*). Acest motiv a fost exprimat şi de sculptorul Constantin Brâncuşi în lucrarea cu acelaşi nume.

În orice formă şi la orice nivel, tăcerea umană este mai grăitoare şi mai impresionantă decât tăcerea naturii. Tăcerea îngheţată a spaţiilor celeste care l-a îngrozit pe Pascal este de fapt minoră pe lângă tăcerile de care este capabil omul. Aşa cum fiinţa, actele şi sensul omului sunt incomparabile faţă de natură, la fel este şi tăcerea lui. Într-o astfel de persoană, "*există o asemenea tăcere, o asemenea deschidere faţă de celălalt, creează o asemenea atmosferă de calm, de bunăvoie, încât alături de ea pot să tac sau să debitez numai banalităţi şi totuşi să simt că legătura este foarte adâncă*".[105] Este important să observăm că toată greutatea, profunzimea şi semnificaţia acestei tăceri provine din calitatea spirituală a persoanei respective. Omul respectiv poate transmite un mesaj atât de consistent, precis şi valoros prin tăcerea lui, poate vorbi şi oferi atât de mult prin ea, numai datorită faptului că spiritul lui este valoros, dens şi deschis. Semnificaţia şi valoarea tăcerii unui om este direct proporţională cu calitatea spirituală a oricărui act al lui; un om de calitate va oferi o tăcere de calitate, şi invers. Astfel, constatăm şi verificăm încă o dată adevărul că tăcerea este

[105] Charles Juliet, *Journal* III, Paris, Hachette, 1981, p. 325, apud David Le Breton, "op.cit"., trad. cit., p. 241

Scanned with OKEN Scanner

expresia sensurilor din lume şi om, glasul lor fără grai şi că este un mod specific uman de receptare, reflectare şi oferire a sensurilor lumii.

Tăcerea umană poate ajunge la o asemenea densitate şi forţă încât impune parcă personalitatea umană, constituindu-se într-un monument de fiinţă şi expresivitate: "*Tu ştii tăcea când este de tăcere / Şi-n toată ora-nalţi câte un turn / Arhanghelului mare taciturn, / Neliniştit de greaua lui putere*" (Tudor Arghezi, *Suiş*). Tăcerea poate exprima şi oferi o scară întreagă de sentimente, până la cele mai înalte şi mai delicate. Dar tăcerea umană este nu numai expresia unei împliniri artistice. Ea poate culmina într-o desăvârşire fiinţială în care omul, ca personalitate morală împlinită, conştientizează realităţile ultime şi intră în relaţie cu Fiinţa supremă. Acesta este apogeul tăcerii umane. El este în acelaşi timp condiţie şi criteriu al nivelului spiritual superior, care marchează menirea şi sensul fiinţei umane ca spirit. "*Un frate l-a întrebat pe avva Ruf: «ce este liniştea? Şi care este folosul ei?» Iar bătrânul i-a zis: «Liniştea este a sta în chilie cu frica şi cunoştinţa lui Dumnezeu, ferindu-te de pomenirea de rău şi de cugetarea înaltă»*".[106] Sau, altfel spus, "*tăcerea este a şedea singur în chilie cu înţelepciune şi cu frica lui Dumnezeu, ferindu-ţi inima de gânduri şi cugete necuvioase. O tăcere ca aceea naşte alte bunătăţi şi-l păzeşte pe călugăr de săgeţile cele aprinse ale vrăjmaşului şi nu-l lasă să fie rănit de ele. O, linişte fără de gâlceavă, scară cerească ! O, fără de grijă, maica umilinţei! O, fără de grijă, luminătoarea sufletului! O, tăcere, vorbitoare cu îngerii! O, tăcere, strălucitoarea inimii! O, linişte fără de gâlceavă, născătoare a toate bunătăţile!*"[107] În aceste experienţe recunoaştem tăcerea nu numai ca ambient, ca şi condiţie şi creştere întru fiinţă, ci realmente ca împlinire, ca apogeu al fiinţei şi conştiinţei.

Tăcerea este deci minunea fiinţei naturii, minunea fiinţei umane şi minunea Fiinţei Supreme. O magnifică viziune – concentrică şi ascensională totodată – a minunii acestor tăceri am găsit-o exprimată poetic, astfel: "*Trei îngeri zboară-n asfinţit / Doi tac şi unul a grăit: «E liniştea atât de mare .../ Aud cum se deschide-o floare» / Trei îngeri zboară-n asfinţit. / Doi tac şi unul a şoptit: / «E liniştea atât de sfântă ... / Aud cum stelele îşi cântă» / Trei îngeri zboară-n asfinţit./ Toţi tac şi unul s-a gândit: / «Ce zgomote înfricoşate ... Aud o inimă cum bate»*" (Ion Pillat, *Trei îngeri*). Tăcerea se arată deci atât temelie şi frumuseţe cât şi sacralitate, adică apogeu al fiinţei.

Această viziune nu este numai o fericită inspiraţie poetică. Ea a fost conştientizată şi experimentată de mult, atât artistic cât şi teologic. Scriitorul grec Nikos Kazantzakis prezintă experienţa aceleiaşi tăceri divine, relatând o călătorie la mănăstirile din muntele Athos: "*Parcă am fi intrat într-o uriaşă*

---

[106] *Apophtegmata Patrum* (Patericul egiptean), "Avva Rufus", trad. rom., ediţia Alba Iulia, p. 205; ediţia Bădiliţă, p. 322

[107] *Ibidem*, cap. I, "Pentru fără de grijă şi liniştea cu tăcere", 15, trad. rom., p. 245

Scanned with OKEN Scanner

biserică: marea, pădurile de castani, munții, iar deasupra în chip de cupolă, cerul deschis. M-am întors către prietenul meu. «- De ce nu vorbim?», am întrebat eu, vrând să rup tăcerea care începea să mă apese. «- Vorbim,» răspunse prietenul meu, atingându-mă ușor pe umăr,« vorbim, însă pe limba îngerilor, tăcerea.»"[108] Cu multe secole înainte de Kazantzakis, aceeaşi viziune a naturii ca biserică cosmică a exprimat-o balada populară românească Miorița în care nunta unui păstor are: "*Păsări, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii*". Imaginea cosmosului ca echilibru şi armonie fiinţială există în multe religii, culturi şi civilizaţii dar viziunea lumii ca biserică cosmică, manifestare şi expansiune sacră a împlinirii fiinţei create întru Fiinţa absolută, cu distincţia şi totuşi comuniunea lor intimă, este o realitate pur creştină. Ea a fost dezvoltată splendid în lucrările, devenite clasice, ale unor mari Sfinți Părinți ai Răsăritului creştin.[109]

După cum am văzut în capitolul întâi al lucrării, deosebirea dintre cuvânt şi tăcere se poate urmări în mai toate formele fiinţei, de la cele mai simple la cele superioare, ultime. În toate formele şi la toate nivelurile, ființa poate fi exprimată atât prin cuvânt cât şi prin tăcere şi, în acelaşi timp, se poate urmări şi diferența de exprimare. Există însă o limită la care ni se pare că se produce nu numai o diferență, ci o adevărată ruptură între tăcere şi cuvânt, o barieră peste care cuvântul nu mai trece iar ființa mai poate fi exprimată numai prin tăcere. Această barieră ni se pare limita între plinul şi prea-plinul ființei. Exact când ajunge aici cuvântul îşi manifestă deschis neputința. E cazul nu numai al cuvântului artistic şi filosofic ci chiar teologic. Marii teologi au ajuns adeseori la limita la care au recunoscut că realitatea ultimă trebuie "*cinstită cu tăcerea*".[110]

Prea-plinul fiinţei este tocmai inefabilul şi indicibilul. El este sugerat şi în lumea fenomenală dar aceasta nu-l conține, nu-l poate cuprinde. Tocmai prin faptul că înseamnă mai mult decât plinul fiinţei, el aparține realităților ultime şi se identifică de fapt cu supremul fiinţei. Este sugestiv şi impresionant faptul că, deşi se constituie în realitate teologică, el a fost exprimat convingător şi de

---

[108] Nikos Kazantzakis, *Lettre à El Greco* ("Scrisoare către El Greco"), Paris, Plon, 1961, p. 189, apud David Le Breton, "op.cit"., trad. rom., p. 156

[109] A se vedea, între altele, Dionisie Areopagitul, *Hyerarchia ecclesiastica, Hyerarchia coelesta şi Theologia mystica*, în "Opere complete", Editura Paideia, Bucureşti, 1996; Sf. Maxim Mărturisitorul, *Mystagogia*, Editura Institutului Biblic, Bucureşti, 2000; Hans Urs von Balthasar, *Kosmische Liturgie*, Freiburg in Breisgau, Herder, 1941, (*Liturgie cosmique*, Aubier, Paris, 1947)

[110] Vezi, de exemplu, Sf. Maxim Mărturisitorul. *Quaestiones ad Thalassium*, 21 şi 43, în "Filocalia", vol. 3, Sibiu, 1948, p. 66 şi 150; Sf. Petru Damaschin, *Învățături duhovniceşti, I,6*, în "Filocalia", 5, Bucureşti, 1976; Sf. Isaac Sirul, *Cuvintele ascetice*, XXIII, în "Filocalia" 10, Bucureşti, 1981, p. 121-136; Sf. Ioan Klimax, *Scara*, XXV,6, în "Filocalia" 9, Bucureşti, 1980, p. 299

Scanned with OKEN Scanner

simțirea artistică; pentru că în supremul ființei absolutul nu este un absolut impersonal sau inform ci, fiind personal, este un absolut ființial și artistic în același timp, adică sacru.

Tăcerea prea-plinului este absolut, mister de ființă, sens și sacru. Tăcerea lui este supremă în toate sensurile, pentru că este tăcerea Persoanei absolute care conține toate sensurile, toate frumusețile, toate mesajele. Am văzut, în capitolul întâi, că Ființa supremă este Cuvânt suprem, dar acest Cuvânt izvorăște El însuși din Tăcerea supremă. Întrucât aceasta este o realitate strict teologică, o vom prezenta mai pe larg în partea finală a lucrării, "*Tăcerea ca teologie*". Aici ne mărginim să exemplificăm conștientizarea prea-plinului ființei numai prin simțirea artistică. Aceasta experimentează existența ca pe un ansamblu de sensuri, un echilibru, o sumă de tăceri centrate în Tăcerea supremă: "*Mă rog în nopți ades: Fii mutul / pe care duhu-n vis îl mână / ... și suma de tăceri și-o scrie / în frunți și munți, dintru-nceputul*" (R.M. Rilke, *Dein allererstes Wort war: Licht: Fu primul Tău cuvânt*, în „Das Stundenbuch", I). Sensurile și armoniile lumii sunt sugerate în forme și grade diferite de tăcere, dar echilibrul și armonia ființei sunt posibile datorită unui prea-plin al Ființei supreme: "*Ești cel mai lin din toți cei care / merg prin aceste case line*" (Rilke, *Du bist der Leiseste von Allen*, în „Du kommst und gehst" – „Das Stundenbuch", I). Într-un fel, toate existențele și toate sensurile sunt tăceri centrate în Tăcerea supremă a prea-plinului de ființă. Existența însăși este un ansamblu de raporturi între aceste tăceri ca raporturi între rațiunile existențelor, dar raportul cel mai semnificativ este între ființa umană și Ființa supremă, așadar între tăcerea umană și tăcerea Ființei supreme. A conștientiza tăcerea înseamnă deci pentru om a conștientiza existența proprie, realitatea Ființei supreme și centrarea lui în ea: "*Astăzi când mi-am dat seama că sunt / Mi s-a părut că se rupe-n bucăți un cuvânt / Și l-am văzut pe Dumnezeu / foarte aproape de pământ. / Stătea și tăcea. Liniștea el era. / Liniștea ta și liniștea mea.*" (Adrian Păunescu, *Dumnezeu, lângă noi*).

Ajungând în acest punct al lucrării noastre, putem afirma că prea-plinul ființei este tocmai specificul tăcerii sau tăcerea cea mai specifică. Ființa poate fi exprimată foarte bine prin cuvânt, dar Supremul ființei nu mai este accesibil cuvântului uman. Prin aceasta se vede atât limita cuvântului cât și forța și specificul tăcerii. La nivelul acestei înțelegeri, se poate spune că tăcerea este nu numai o expresie a ființei ci chiar modul cel mai concentrat, cel mai misterios și mai specific al ființei. Iarăși, putem spune că într-un fel numai tăcerea este ființă, în sensul că ea este izvor, condiție și expresie maximă a concentrării ființei ca realitate absolută.

Tăcerea se înfățișează și se receptează ca respirație a ființei, plină de culoare, gust și miros, ca prezență a Cuiva, ca respirația mamei asupra pruncului adormit. Ea este cuibul cald și înmiresmat în care a locuit sau din care

Scanned with OKEN Scanner

tocmai a plecat iubirea: așa cum camera păstrează căldura, mirosul și chiar chipul persoanei dragi care a ieșit din ea. Cine n-a auzit respirația ființei prin tăcere, n-o va auzi nici altfel, nicicum; după cum, dacă nu auzi iubirea persoanei dragi prin tăcere, n-o vei auzi nici altfel, nicicum.

Tăcerea ni se evidențiază ca fereastră întredeschisă prin care se arată și ne vorbește Ființa și, deși ușor, totuși așa de bogat, concret și limpede, încât îți vine să strigi: *Doamne, îți mulțumesc pentru liniștea asta, îți mulțumesc pentru tăcerea Ta!*.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA I

TĂCEREA CA ARTĂ

Scanned with OKEN Scanner

I.1. Raportul artistic dintre cuvânt şi tăcere

Prezentând, în introducerea lucrării noastre, tăcerea ca ființă, am încercat să arătăm că tăcerea poate avea un conținut, poate exprima ființa. Dar, cu aceasta n-am înfățișat conținutul concret al acestei ființe. Ca ființă, tăcerea nu există în abstract, inform, nedeterminat, ci numai încorporată în formele concrete ale spiritului uman. Dacă n-am experimenta-o încorporată în dimensiunile concrete ale artei, filosofiei şi teologiei, ideea tăcerii ca ființă ar rămâne simplă convenție şi pură teorie. Prin urmare, tăcerea nu există ca ființă în sine ci ca ființă artistică, filosofică sau teologică. Vom urmări deci tăcerea încorporată în aceste trei dimensiuni ale spiritului, pe rând, începând cu domeniul artei.

Arta este o dimensiune şi o exprimare majoră, extrem de bogată, a spiritului. Trebuie să precizăm că aici noi avem în vedere arta numai ca eveniment, ca spectacol, estetică a sentimentului, ca desfăşurare a "*gândurilor inimii*", a întregii game de sentimente de care e capabil sufletul uman şi nu ca produs estetic, concretizat material. Prin artă noi vrem să înțelegem aici sentimentul, simțirea sau sensibilitatea omului ca suflet, ca persoană. De asemenea, nu avem în vedere întregul tărâm al artelor, ci ne vom întemeia numai pe exemple din arta cuvântului, din poezie, ca expresie eminentă a artei.

În privința mesajului artistic al tăcerii, în raport cu mesajul cuvântului artistic, unii cercetători au ținut să sublinieze dintru început mai ales "***ambiguitățile** mereu posibile ale tăcerii*", afirmând că "*tăcerea nu înseamnă în sine nimic, ambiguitatea o transformă într-o unealtă multifuncțională în viața de zi cu zi*".[111] Ei se întemeiază pe investigațiile lingvistice la unele populații primitive şi extrag din acestea exemple pe care le socotesc categorice în acest sens. De exemplu, Louis Massignon semnalează că "*nomazii maraziq din sudul Tunisiei au obiceiul de a spune că «cel care tace refuză, iar cel care tace consimte»*".[112] Este, într-adevăr, un exemplu splendid de ambiguitate şi nu ne îndoim de autenticitatea lui. Suntem de acord, de asemenea, că "*nici o semnificație nu preexistă tăcerii*".[113] Înainte de tăcere nu există semnificație, dar în tăcere există deja. Nu există nici o tăcere nesemnificativă, căci în măsura în care tăcerea este o experiență umană, orice tăcere este încărcată de o înțelegere anume şi colorată sentimental. Tot astfel, pentru om nu există tăcere neutră: ea este ori frumoasă, ori urâtă; ori bună, ori rea. Tăcerea *poate* să fie ambiguă, dar ea nu este ambiguă *în sine*. Nu ni se pare deloc că orice tăcere "*lasă loc pentru orice posibilitate*".[114] Dimpotrivă: chiar dacă spiritul uman interpretează

---

[111] David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 22
[112] Apud *ibidem*, p. 82
[113] Idem, *ibidem*
[114] *Ibidem*, p. 80

Scanned with OKEN Scanner

ambiguu unele tăceri şi este capabil de splendide tăceri ambigui, totuşi acestea sunt numai unele cazuri, chiar puţine, ale tăcerii. În general tăcerea are mesaje precise, mai ales din punct de vedere artistic, aşa după cum vom argumenta în continuare cu exemple semnificative şi elocvente din operele celebre ale literaturii universale. Ambiguitatea sau ne-ambiguitatea, imprecizia sau precizia tăcerii se referă şi depind total de precizia sau imprecizia, de voinţa expresă a sufletului uman în momentul actului şi expresiei respective. Tăcerea este ambiguă numai dacă sufletul şi voinţa ţin să fie ambigui în momentul şi actul respectiv. După cum ştim însă, sufletul şi voinţa omenească se exprimă în general destul de limpede şi ţin ele însele să fie remarcată voinţa şi expresia exactă, nefalsificată. În măsura în care e absurd să credem că sufletul nu ţine să fie înţeles corect şi deplin, tot astfel e absurd să credem că tăcerea este *în sine* ambiguă, confuză, ininteligibilă. Departe de a crede că tăcerea este *în sine* neutră, ambiguă, inodoră şi incoloră, că este lipsită de mesaj sau consistenţă, nouă ni se pare – aşa cum am încercat să arătăm şi în privinţa densităţii fiinţiale a tăcerii – că tăcerea este şi din punct de vedere artistic un mesaj concret, precis, plin de culoare şi de gust.

Este adevărat că **mesajul artistic** este înţeles în general ca un mesaj **al cuvântului**. Este extrem de impresionantă, în acest sens, poezia populară: - "*Urâtul din ce-i făcut? / - Din omul care-i tăcut. / Pune-o buză peste alta / Şi iată urâtu-i gata! / - Dragostea din ce-i făcută? / - Din omul cu vorbă multă. / Zice-o vorbă, zice două, / Îndată-i dragostea nouă!*" (Urban Jarnik - Andrei Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, CL XXVI). În lirica populară cuvântul pare să fie suprema valoare iar tăcerea supremul păcat, defecţiunea iremediabilă. Tăcerea pare cu totul condamnabilă, ea se înfăţişează nu numai ca o simplă defecţiune ci chiar ca boală şi degradare ontologică a lumii: "*Câte faci, Doamne, pă lume, / Tăte-mi plac, că le faci bune. / Numa una nu-mi prè place: / Om tăcut la ce să face?*" (Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, Strigături de dragoste). Tăcerea umană pare a nu-şi găsi nici o justificare, nici un sens pozitiv. Înţelegerea populară este într-adevăr tranşantă iar comentatorii dintotdeauna au insistat să sublinieze, pe baza ei, valoarea excepţională a cuvântului ca temelie şi esenţă a comuniunii. În limba română, termenul "cuvânt" vine din latinescul "*conventum* – "*adunare*", ceea ce amplifică la maximum sensul de comuniune al cuvântului.

Şi totuşi, interpretarea care crede în absolutul cuvântului şi eliminarea tăcerii, din mentalitatea populară, este reductivă şi simplistă. "*Cuvântul*" din mentalitatea populară este extrem de valoros şi preţuit , dar nu în sine, nu pentru sonoritatea pe care o produce, ci numai în măsura în care înseamnă deschidere, comunicare deplină, oferire totală celuilalt. Accepţia modernă, care a ajuns să afirme că logosul i s-a dat omului pentru a-şi ascunde sau disimula gândurile, pentru a produce o sonorizare, nu este avută în vedere în mentalitatea populară.

Scanned with OKEN Scanner

Spiritul uman originar, sănătos, ştie că rostul propriu al cuvântului este de a deschide sufletul şi omul, nu de a le închide; faţă de hoţi el poate fi cheie care închide, dar pentru oamenii normali el este uşă care deschide. De altfel, virtutea lui comunicatorie nici nu este mai presus de alte acte umane cu aceeaşi intenţie şi este eficientă numai în legătură cu acestea: "*Dragostea din ce-i făcută? / Din omul cu vorbă multă, / Din poale cu găurele / Şi din buze subţirele*" (*Lirica populară de dragoste*, 17, ediţia Sabina Ispas).

Şi, tot astfel, tăcerea nu e condamnabilă în sine, pentru ne-sonoritatea ei, ci numai în măsura în care înseamnă ne-comunicare, rezervă, închidere faţă de ceilalţi. O atentă observare a poeziei populare ne semnalează imediat şi convingător că tocmai termenul care desemnează tăcerea, acela de "mut", este luat de fapt nu în înţelesul de "om care nu vorbeşte", ci "om antipatic" şi profund condamnabil pentru necomunicativitatea lui. În primul şi cel mai simplu sens, termenul "*mut*" din poezia populară vrea să însemne, de fapt, "*bleg*": "*Vai săracu iosagu, / Cum însoară pă mutu; / Vai săraca averea, / Cum mărită pă muta*" (Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, Strigături ironice) şi "*O, săracii boi cornuţi, / Cum însoară nişte muţi. / Of, sărace sutele, / Cum mărită mutele*" (Vasile T. Doniga, *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud*, 167). Sensul cuvântului "mut" este aici, indubitabil, acela de "nătâng", "bleg", "prost". Termenul mai poate însemna şi "urât", "nesuferit", "antipatic", în sensul fizic: "*Doamne, bate omul mut, / Că mă face să-l sărut ... / Gura-i pute, barba-mpunge, / De urât mie-mi ajunge*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 212). "Mut" poate însemna şi "leneş": "*Pe la noi, prin hăndăluţ, / Toată muta-i cu drăguţ. / Poartă struţ în băcueţe, / Şi horinca prin coteţe*" (Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureş*, vol. I, 147); "*Lăcomii şi eu la sută / Şi luai şi eu o mută! / Ceiu la mută de mâncat, / Ea-mi dă blidu nespălat / Şi lingura de sub pat*" (Jarnik-Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*); "*Suta stă pe fundul lăzii, / Muta şade-n fundul căsii, / Muta să plimbă prin casă, / Şi mă tot cheamă la masă./ - «Du-te, muto, c-am mâncat, / Când te văd m-am săturat»*" (Gheorghe Cornea, *Poezii populare din sudul Ardealului*, Târnave, 159). După cum se vede, "muta" nu este deloc tăcută; ea "tot cheamă" la masă, numai că este leneşă, murdară, nespălată, urâtă, antipatică.

Accepţia cea mai largă, cea mai frecventă a termenului "mut" din poezia populară este aceea de "naiv", "prost", "bleg", "nătâng", care n-are nici o legătură cu tăcerea. Iată cum "mut" poate însemna "timid", "neîndrăzneţ", "lipsit de iniţiativă", "fără curaj", "ne-bărbat": "*Multe fete îmi zic mut / Că nu vreau să le sărut. / Da, sărută-le pozna, / Că-s bătrâne ca mama*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 211). "Mut" poate însemna "naiv", "simplu", "nepriceput", "fără imaginaţie", "redus la înţelegere": "*Mândrul meu s-o lăudat, / Că pe mine m-o lăsat. / Dar el mutu n-o ştiut, / Că io l-am lăsat de*

mult" (Vasile T. Donigă, 161). Un argument şi un exemplu strălucit că "mut" poate avea chiar un sens pozitiv, şi anume cel de "răbdător tăcut" care conţine o viaţă sufletească extrem de bogată şi expresivă, este următorul: "*Mutu mere, mutu vine, / Mutu mâncă ce rămâne; / Mutu lucră lucrul său, / Mutu mâncă ce-i mai rău; / Mutu lucră ce-i mai greu, / Că-i bătut de Dumnezeu. / De s-ar afla cineva / Să-i citească inima, / Ar citi pân-ar muri, / Nimică n-ar isprăvi, / Că-i neagră ca şi-un cărbune / Şi mutu n-are cum spune*" (Cicerone Theodorescu, Bistriţa-Năsăud, antologia "*Cu cât cânt atâta sunt*", 1987). În înţelegerea populară, "a vorbi" înseamnă eminamente "a comunica"; atât de mult, încât uneori nici nu e nevoie de cuvinte: "*Măi bădiţă, mi-ai fi drag / Da nu-mi place-al tău năravv / Căci cu câte te-ntâlneşti / Tu cu tăte povesteşti*" (Ion Apostol Popescu, *Poezii populare din Ardeal,* 7). Evident că aici "a povesti" are înţelesul de "a întreţine relaţii, intimităţi" şi nu presupune neapărat vorbele. "A vorbi", "a povesti", "a sta de vorbă" înseamnă esenţial "a sta cu cineva", "a stabili şi a întreţine relaţii", ceea ce în cazul relaţiilor erotice poate chiar elimina cuvântul: "*Vai de mine, sara vine / Şi n-am vorovit cu nime! / Vai de mine, iară-i sară / Şi mă bate maica iară / Că şi-asară m-o bătut / C-am stat pe uliţă mult*" (Ion Apostol Popescu, 2). Aici, după cum vedem, "a vorovi" înseamnă "a sta pe uliţă mult"!

În măsura în care tăcerea înseamnă comunicare, iniţiativă şi reuşită, ea este chiar lăudată iar vorbăreţul este ridiculizat: "*Vine Gheorghe cătră sară, / Şi-mi dă gură şi să cară, / Şi vine gură căscată / Şi mă ţine noaptea toată / Şi rămâi nesărutată*" (Gheorghe Cornea, *Comori din Ardeal*, 438). Vorbăreţul este condamnat pentru că este inutil, ineficient, nereuşind de fapt comunicarea, iar tăcutul este preţuit pentru că este energic, plin de iniţiativă, eficient şi în ultimă instanţă extrem de comunicativ, chiar fără cuvinte. În măsura în care este energic, puternic şi spornic, "mutul" este deosebit de valoros: "*Tăt de asta m-am temut / Că mi-a si bărbatu mut; / Dumnezău mi-o vrut mai bine, / Că-i mai lotru decât mine*" (Valerica Ştefco, 622).

Mentalitatea populară nu condamnă deci în sine tăcerea şi pe omul tăcut, ci închiderea, mohoreala, ursuzenia, urâtul, egoismul, ne-comunicarea. Şi, tot astfel, ea nu face apologia vorbăriei ci a cuvântului, adică a comunicării şi comuniunii ca supremă virtute şi supremă dimensiune a umanismului.

Raportul dintre cuvânt şi tăcere este, şi din punct de vedere artistic, un raport dialectic, înţeles de mulţi ca o **complementaritate**. Specialiştii observă că de altfel însuşi modul de existenţă al cuvântului comportă trei situaţii, trei raporturi posibile între cuvinte, sau trei ritmuri: "*Primul tip ia naştere prin deplasarea de la un cuvânt la altul dar nu e doar ritmul tăcerii de la un cuvânt la altul ci şi acela al tăcerii, de la cuvânt la tăcere; ... al doilea tip de ritm: cel al tăcerii de la cuvânt la tăcere. Există şi un al treilea tip de ritm ... de la tăcere*

Scanned with OKEN Scanner

la tăcere".[115] În acest raport dialectic, existenţial, cuvântul are forţa lui, pe care tăcerea o amplifică: "*Când găsesc / în această tăcere / un cuvânt / săpat este în viaţa mea / ca un abis*" (Giuseppe Ungaretti, *La gioia: Bucuria*). Cuvântul exprimă capacitatea şi realizarea artistică a fiecărei persoane, responsabilitatea lui artistică eternă: "*«Dă-mi înapoi Cuvântul!», va spune Judecătorul în ziua cea din urmă*".[116]

Dialectica tăcere-cuvânt, inter-condiţionarea reciprocă, faptul că una se naşte din cealaltă, că nu pot exista una fără cealaltă, s-au evidenţiat din constatarea simplă că aşa cum nu există limbaj fără gândire tot astfel nu există nici gândire fără limbaj, că "*această pretinsă tăcere* (a gândirii, n.n) *freamătă de vorbe, această viaţă interioară este un limbaj interior*".[117] Orice cuvânt presupune o tăcere anterioară, dar şi cuvintele produc tăcerea gândurilor: "*Mă rotesc necontenit într-un cerc neînfrânt / Gândurile-mi rodesc vorbe, vorbele gânduri, / Seamăn sunete ca să culeg apoi vânt ...*" (V. Voiculescu, *Spirala*). Atât cuvântul cât şi tăcerea gândului sunt matrice, izvor originar sau pământ fertil care se pune fiecare în slujba celuilalt, pentru că fiecare parte se naşte de fapt prin sacrificiul celeilalte: "*E ceasul sfânt când toate se opresc / Când clipele-şi desfac în noapte hora, / Şi când, zdrobite-n carte, ne vorbesc / Tăcerile, tăcerile. E ora ... / Luminile din ramuri mor acum / Şi sufletul e simplu şi e mare, / Iar vorbele, la margine de drum / Tăcând aşteaptă semnul de plecare*" (Radu Stanca, *Ceas de taină*). Cuvântul, care se remarcă de obicei prin sonoritatea lui, are şi el tăcerea lui esenţială. Nu numai că se naşte din tăcere dar el însuşi poate produce şi spori tăcerea, iar acesta este unul din sensurile lui majore: "*Să vorbeşti / În timp ce alţii lucrează / înseamnă să şlefuieşti oase, / să aţâţi / tăceri / până la transparenţă, / până la ondulaţiune, / valuri-vălurele, / până la apă*" (Octavio Paz, *Blanco*: *Alb*).

Reciprocitatea cuvântului şi tăcerii înseamnă nu numai inter-condiţionare ca o dialectică alb-negru, pozitiv-negativ. Amândouă pot fi constructive: "*«Vorba zideşte satul iar tăcerea clădeşte lumea», spune un proverb bambara* ".[118] Anticii observau deja că buna vorbire nu este altceva decât "*urmarea unei îndelungi deprinderi cu tăcerea*".[119] Condiţia existenţială a

---

[115] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, 1951, p. 122, trad. rom. "Fuga de Dumnezeu", Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 92

[116] Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Plon, Paris, 1979, p. 69; "Rends-moi ma Parole!, dira le Juge au dernier jour"; trad. rom., Editura Alfa, Bucureşti, 1999, p. 61

[117] M. Merleau-Ponty, *Phénomenologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p. 213, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 20-21

[118] Zahan D., *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, Mouton, 1963, p. 153, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 78

[119] Plutarh, *De garrulitate*, în "Silentia conscientia", Editions Arlea, Paris, 1991, p. 97, apud David Le Breton, *op.cit.*, p. 51-52

Scanned with OKEN Scanner

cuvântului şi tăcerii nu este simpla conlocuire ci promovarea reciprocă: "*Restaurarea sensului atrage după sine în mod necesar pe cea a cuvântului care, la rândul său, atrage după sine restaurarea tăcerii*".[120] Plecând de la această constatare, am putea concluziona şi noi că adevărata condiţie artistică impune să tăcem profund, deplin, suprem şi comunicativ despre cuvânt şi despre tăcere. Să tăcem despre cuvânt şi să cuvântăm despre tăcere.

Dialectica, reciprocitatea, complementaritatea şi condiţionarea reciprocă dintre cuvânt şi tăcere nu înseamnă totuşi egalitate. Tăcerea este preeminentă cuvântului. Chiar dacă şi cuvântul produce tăcere, totuşi, aşa cum observa Max Picard, o lume a tăcerii fără cuvânt e posibilă, dar o lume a cuvintelor fără tăcere nu e posibilă. În situaţia originară, primordială, creaţională, Tăcerea naşte cuvântul: "*Mult mai mult Imnele, zumzetele mierii, / Mai târziu origine sunt graiurilor*" (Pindar, *Olimpianica* XI,1). Cuvântul, ca şi formă materializată, sonoră, se naşte dintr-o idee, dintr-un spirit. Practic, fiecare cuvânt are duhul lui, din care se naşte: "*Sufletul cuvântului este cel care produce corpul cuvântului. El este cel care alege şi aşează consoanele şi vocalele, astfel încât ele să primească înfăţişarea de cuvânt*".[121] Originea cuvântului şi a tăcerii este comună. Amândouă coexistă într-o dialectică primordială. Totdeauna cuvântul provine din depărtare, din Tăcerea originară: "*De foarte de departe cuvintele sosesc / În graiul tău pe rând de se aşează / În zori de zi spre templu pribegesc / Şi până noaptea sacre cuvântează*" (Ioan Alexandru, *Cuvintele*). Atât gândurile cât şi cuvintele se zămislesc în aceeaşi tăcere, căci şi cuvintele sunt mute în faza primară: "*De acolo din pajiştea de aur a durerii, / Unde gândurile pasc în turme neştiute, / Smulse din florile tainei şi iarba tăcerii, / Coboară cuvintele, negre mieluşele mute*" (Vasile Voiculescu, *Coboară cuvintele*). Primordialitatea, originarul în care coexistă cuvântul şi tăcerea este indiscutabil şi inefabil, pentru că este Misterul şi Realitatea supremă. Acolo Tăcerea naşte Cuvântul iar Cuvântul exprimă Tăcerea; una pe alta o potenţează şi o dezvăluie. Şi în realitatea umană se întâmplă la fel: "*Fiecare cuvânt răscoleşte tăcerea în felul său propriu şi dă un impuls adecvat schimbului. De asemenea, tăcerea stârneşte vorba, imprimându-i o perspectivă specifică; una nu se poate lipsi de cealaltă fără a se rătăci, fără a prejudicia supleţea limbajului*".[122] Plecând din matricea originară, tăcerea se încorporează în cuvânt, care nu este altceva decât tăcere densă, sens concretizat, materializat. Cuvântul nu este altceva decât gândul devenit carne: "*Fără de zbieret merg la*

---

[120] David Le Breton, *op.cit.*, p. 18

[121] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, p. 115: "Die Wortseele ist es, die den Wortleib schafft, sie wählt die Vokale und Konsonanten so aus und fügt sie so zusammen, dass er ein Wortgesicht bekommt", trad.rom., p. 87

[122] David Le Breton, *op.cit.*, trad. rom., p. 26

Scanned with OKEN Scanner

junghiere: / File-nnegrite umplu pământul, / Căci lumea zilnic tot mai mult cere / Frageda carne de gânduri, cuvântul" (V. Voiculescu, *Coboară cuvintele*).

În originar, în situaţia primordială, Cuvântul şi Tăcerea coexistă. Însă în manifestarea lor umană şi istorică dialectica şi complementaritatea lor înfăţişează de fapt **anterioritatea şi preeminenţa tăcerii**. În realitatea şi manifestarea umană, tăcerea este totdeauna primordială; cuvântul se naşte totdeauna din tăcerea care-i este necesară ca o mamă, dar tăcerea n-are nevoie de cuvânt: "... *orice enunţ ia naştere din tăcerea interioară a individului mereu în dialog cu sine însuşi. Într-adevăr, orice act de vorbire este precedat de o voce tăcută, de un vis cu ochii deschişi, plin de imagini şi de gânduri difuze care acţionează mereu asupra fiinţei, chiar şi atunci când visul nocturn îi tulbură coordonatele ...*".[123] Este adevărat că "*orice limbă are propriul ei mutism*" [124], iar "*Cântecul care mă doare / Frate-i cu tăcerea mare, / Cu îngerii, cu lăstunii / Şi cu şoapta rugăciunii*" (Tudor Arghezi, *Colind*); totuşi, tăcerea este şi rămâne primordială, dominantă, suverană: "*Logosul guraliv formează deci baza unei piramide al cărei vârf este intuiţia silenţioasă*".[125] Începutul şi temelia existenţială şi artistică a cuvântului este totdeauna tăcerea: "*Dezgroapă-mi cuvintele, spuneai, sapă / la temelia lor de tăcere; acolo / sunt boabele fără de nume şi-n ele / miezul ascuns. O, descoperă-mă!*" (Radu Cârneci, *Arborele chinuit de miresme*, LXVII). Cuvântul este de fapt mesagerul tăcerii, slujitorul ei, şi nu invers. Tăcerea este maica lui, atotcuprinzătoare şi poruncitoare: "*Toate cuvintele sunt numai trimişii acestei comuniuni de adâncime şi tocmai de aceea limba ne apare atât de bogată. La suprafaţă se ivesc doar câteva cuvinte; cea mai mare parte a limbii este ascunsă şi, totuşi, aceste cuvinte sunt suficiente pentru a exprima ceea ce este necesar şi chiar mai mult*".[126] Complementaritatea tăcere-cuvânt este aşadar, cum spuneam într-un capitol anterior, asemenea aisbergului: cuvântul e suprafaţa iar tăcerea este profunzimea aceleiaşi realităţi. Realitatea ascunsă, care nu se vede dar se simte, e totul; tăcerea conţine cuvântul, îl naşte şi-i dă consistenţă, îi dă sens şi-l susţine. Fără ea, cuvântul ar rămâne gol: "*Ascuns te-am găsit în Cuvânt. Sfărâmă Cuvântul: cuvintele-s goale*" (T. Arghezi, *Inscripţie pe Biblie*). Chiar specificul şi valoarea artistică, superioritatea artistică a unui cuvânt faţă de altul constă până la urmă tocmai în ceea ce ascunde, ceea ce sugerează limba lui

---

[123] *Ibidem*, p. 20

[124] Elias Canetti, *Le territoire de l'homme*,Paris, Albin Michel, p. 34, apud David Le Breton, *op.cit*, p. 32

[125] V. Jankélévitch, *op.cit.*, p. 82

[126] Max Picard, *op.cit.*, p. 118: "Alle Worte erscheinen nur wie Abgesandte jener Gemeinschaft in der Tiefe, und darum erscheint die Sprache so reich: nur ein paar abgesandte Worte sind oben, der grösste Teil der Sprache ist im verborgenen, und trotzdem, schon diese paar Abgesandten richten alles aus, was notwendig ist und mehr", trad.rom., p. 89

Scanned with OKEN Scanner

interioară, şi nu ceea ce dezvăluie deplin: "*Limba nu e vorba ce o faci. / Singura limbă, limba ta deplină, stăpână peste taine şi lumină, / e-aceea-n care ştii să taci*" (Lucian Blaga, *Catren*).

În experienţa umană a tăcerii, aceasta se dovedeşte superioară cuvântului, pentru că ea există şi autonom şi la baza cuvântului. Poetul ştie că rădăcina cuvântului este tăcerea, că mai presus de el e alt glas: "*Căci într-una aud / un alt glas, / tot mereu / sună-un glas / dincolo de cuvinte*" (Peter Härtling, *Către celălalt glas al meu*). Cuvântul nu este decât expresia tăcerii în-de-sine: "*Cuvintele nechemate apar / Când nu le aştepţi. / Răbdătoare hârtia se-nvăluie / în tăcere, şi limbajul vorbeşte / Din când în când în-de-sine ...*" (Heinz Czechowski, *Poemele vin sau nu vin*). Tăcerea este totdeauna originea şi izvorul cuvântului, el izvorăşte dintr-un prea-plin al tăcerii, cuvântul nu este decât înflorirea tăcerii: "*Nu pot rosti cuvântul, zadarnic mă frământ / E-o dimineaţă rece şi pustie / Izvorul toată noaptea a dormit / Şi-acum e-nspăimântat de bucurie / Năvala e prea mare de ape din adânc / Lumina e prea multă dintr-o dată*" (Ioan Alexandru, *Graiul*). În felul acesta, tăcerea apare rădăcina fiinţei iar cuvântul numai fenomenul ei şi chiar un fel de diluare a ei. Fiinţa e atât de densă la origine încât nici nu poate fi revelată deplin în splendoarea şi bogăţia inefabilă; prin urmare, expresia ei revelată, cuvântul, apare mai modest din punct de vedere fenomenal. Aceasta este o realitate artistică şi teologică în acelaşi timp. În orice caz, poezia ştie că tăcerea este o plinătate artistică superioară cuvântului, considerând-o ca o stare de graţie a cuvântului, ca o "*recădere în originar*": "*Ah, suava recădere / a cuvântului în sine, / cercuri, cercuri de tăcere / absorbind în ea divine / sensuri, sensuri, înţelesuri*" (Nichita Stănescu, *Triptic eminescian*). Poezia universală dintotdeauna a conştientizat că gura artistului se deschide mai ales pentru "*a învăţa tăcerea*", adică primordialitatea, adâncimea şi sensul cuvântului: "*salut din nou deschisele guri / ce ştiură ce-nseamnă-a tăcea*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus*, X). Tăcerea dă nu numai spaţiu şi ambianţă cuvântului ci mai ales înţeles. Dezlegarea, secretul şi greutatea cuvântului stau în tăcerea specifică pe care o conţine: "*Vocea ta stă tăcută între două silabe. / Se topeşte-ntre două vocale obscure, / Litere ale tăcerii*" (Karl Krolow, *Poem de dragoste*). Ca sens şi conţinut, tăcerea este ea însăşi cuvânt, este Alfa şi Omega cuvântului, Cuvântul prim şi ultim, începutul şi finalul cuvântului: "*Cuvânt, un cuvânt, / ultimul şi cel dintâi, / cel pe care nu-l rostim niciodată, / cel pe care-l spunem mereu, / împărtăşanie şi cenuşă*" (Octavio Paz, *Palabra: Cuvânt*). Tăcerea este cuvântul-împărtăşanie, adică misterul, consistenţa şi sacralitatea comuniunii; şi este totodată cenuşă, adică comuniune sacrificială oferită prin arderea de sine. Tăcerea este inefabilitatea cuvântului, în sensul că acesta însuşi trebuie să se subţieze înspre tăcere, pentru a putea sugera ceva din realităţile şi înălţimile artistice. Contrar aparenţei, cuvântul subţiat este mai profund şi spune

Scanned with OKEN Scanner

mai mult decât cel tare, sonor: "*Ca să mă auzi / cuvintele mele / se subțiază uneori / ca urma pescărușilor pe plajă*" (Pablo Neruda, *Poemul V*). Complementaritatea tăcere-cuvânt, ca valoare artistică încununată suprem în tăcerea misterului și sacrului artistic, o exprimă splendid conștiința poetică astfel: "*Cuvânt apăsând pe cuvânt / ce umbră de codri surâzând! / Gând apăsând pe gând / ce luceafăr în noapte arzând!*"(N.Stănescu, *Triptic eminescian*).

Superioritatea artistică a tăcerii iasă în evidență în mod copleșitor dacă avem în vedere mai ales **limitele cuvântului**. În primul rând, spațiul prin excelență, ambianța optimă, libertatea suverană și concentrarea care sunt necesare inspirației și expirației artistice, sunt legate indispensabil de tăcere. Generozitatea, bogăția și nesfârșitul tăcerii sunt cadre ale inspirației și creației artistice care nu suferă nici o comparație cu ambianța sau calitățile cuvântului. Cuvântul este mai precis, mai clar, dar și mai limitat, mai sărac. El receptează și transmite mai puțin din mesajul artistic decât tăcerea. Atât ca receptor cât și ca emițător, el este o ureche și o gură mai mică decât tăcerea: "*Spiritul e Urechea Lucidă. / Prin el putem auzi / Ce e de-auzit înlăuntru - /Ce ni se-ngăduie-aci - / Pentru alte Servicii – ca Sunetul - /Atârnă-o Ureche mai mică / În afara Castelului care conține / Cealaltă Ureche – unică*" (Emily Dickinson, *The Spirit is the conscious ear: Spiritul e Urechea Lucidă*). Și, chiar dacă este de multe ori mai precis decât tăcerea, constatăm totuși cu tristețe că și cuvântul aproximează, neatingând realitățile, profunzimile și înălțimile artistice pe care le presimțim: "*Nu am avut din păcate decât cuvântul, / ceva ce aproximează dar nu atinge*" (Eugenio Montale, *Domande senza risposta: Întrebare fără răspuns*).

Esența, miezul, sensul și forța cuvântului stau nu în exterioritatea sonoră și vizibilă ci tocmai în interioritatea lui, în ceea ce nu se vede. Forța cuvântului stă în tăcerea gândului, ca un miez căruia cuvântul îi este numai înveliș, coajă. Fără miezul tăcerii, cuvântul e slab și nu ajunge la înălțimile artistice: "*Cuvintele-mi se-nalță, gândirile-mi sunt jos: / Cuvintele fără gânduri n-ajung la cer*" (W. Shakespeare, *Hamlet,* Act III, Scena 3). Consistența, mesajul și plinătatea cuvântului stau în tăcerea gândului, a ideii și sentimentului. Fără înălțimea și misterul acesteia, cuvântul este în el însuși o simplă utilitate mecanică, care nu face decât oficiile unei femei de serviciu, utilă dar simplă: "*multele cărți / cu praful cel mult pe ele / buna femeie de serviciu / cu cârpa de praf*" (Ernst Jandl, *Bibliotecă*). Pe lângă misterul și amploarea tăcutei gândiri și simțiri, cuvântul apare aproape numai ca o nostalgie, o neputință, o melancolie, un regret al cunoașterii: "*A vorbi e un fel de părere de rău a cunoașterii*" (Nichita Stănescu, *A vorbi*). Marii poeți au fost conștienți, de altfel, de limitele severe ale cuvântului, instrument slab care de-abia atinge ideea și sentimentul, de-abia tulbură luciul întinsei mări a împărăției tăcerii: "*Nu lua în seamă*

cântecele grele / Cu care turbur liniştea de-apoi" (Tudor Arghezi, *Psalm*). Faţă de abisul, înălţimea şi amploarea imperiului tăcerii, cuvântul apare uneori ca o "*făcătură*" iar autorul lui însuşi nu se sfieşte să se recunoască a fi un "*făcător de vorbe*": "*Sunt doar un făcător de vorbe: / câte nu zac în vorbe! / Câte nu zac în mine!*" (Friedrich Nietzsche, *Aus dem Umkreis der Dionysos - Dithyramben*, 33: *Din sfera ditirambilor lui Dionysos*). Se pare că, dacă tăcerea *produce* arta, cuvântul doar o *reproduce*: "*Cuvântul cred că reproduce / vântul imaginii reale / a munţilor ce mor în vale / dar nu durerea de pe cruce*" (Gheorghe Pituţ, *Sensul*). Oricât de nuanţat, sensibil, armonios, precis şi avântat, cuvântul apare chiar grosolan şi sărac faţă de infinitele posibilităţi, sugestii, nuanţe şi dimensiuni ale tăcerii: "*Dar limba-i brută şi săracă, / N-am vorbe de ajuns: / Cântarea-n bietul piept se-neacă, / De flacăra-ţi străpuns, / Şi-acordul rupt în eco moare!*" (B.P. Haşdeu, *La Leonora*). Chinuit, presat, disperat între limita cuvântului şi înălţimea artei, creatorul clamează îndurerat: "*Unde vei găsi cuvântul / Ce exprimă adevărul?*" (M. Eminescu, *Criticilor mei*). Faţă de înălţimea şi menirea artei, cuvântul se dovedeşte uneori neputincios ori chiar impropriu: "*Cuvintele sunt atât de neputincioase / În faţa poeziei / Cum să faci poezie cu ele?*" (Marin Sorescu, *În arcul de senzaţii*). El este fragil, perisabil, oricând pândit de nefiinţă, încât creatorul se întreabă, deprimat: "*Câţi ani de acum / Vor mai rezista cuvintele, / zidurile? Nu vine nimeni. Şi mă întreb ...*" (Hans Magnus Enzensberger, *Ein Treppenhaus: O casă a scărilor*). Exasperat de inconsistenţa şi slăbiciunea cuvintelor, însuşi dramaturgul suprem exclamă, prin glasul eroului Hamlet: "*Vorbe, vorbe, vorbe!*" (W. Shakespeare, *Hamlet*, Act II, Scena 2: "*Words, words, words!*"). Dacă tăcerea este intimitate, umbră misterioasă dar îmbietoare şi ocrotitoare, prielnică rodirii, cuvântul precizat poate fi exterioritate, irelevanţă, oboseală: "*Cuvintele ne istovesc, / Sar înapoi ca dintr-o apă-n care dai cu pietre; / poate inima ne rămâne, poate inima ...*" (Salvatore Quasimodo, *Forse il cuore: Poate inima*). Prin alcătuirea lui, prin corpul lui material, cuvântul este pândit de pericolul demonetizării şi uzării, până la slăbirea esenţei şi sensului. După mii de ani de uzanţă şi sensuri convenţionale, creatorului i se pare că el, "*Cuvântul a fost stors de sens, de lacrimi, / De hohotul de râs homeric*" (Marin Sorescu, *Şi atunci eu*). Mai mult: creatorului modern, nemulţumit de diluarea şi neputinţa artistică a cuvântului, funcţia acestuia îi apare chiar nocivă, dăunătoare, distrugătoare: "*Unde trece cuvântul în zbor / ierbile se uscă, / frunzele-ngălbenesc, / cade zăpada*" (Hilde Domin, *De neoprit*). Prin însăşi materialitatea sa, cuvântul se ancorează în materialul imperfect, brut, riscant. Faţă de limpezimea, suveranitatea şi chiar diafanitatea gândirii şi sentimentului, care se pot apăra mai sigur prin interioritatea lor, cuvântul apare deseori degradat, maculat: "*Cămaşa asta a vorbirii / mi-a asudat, s-a murdărit, / în lacrima gândirii, / în sare s-a sleit*" (N. Stănescu, *Cântec*).

Scanned with OKEN Scanner

Cu toată concreteţea şi expresivitatea lui – şi, poate, tocmai datorită lor – cuvântul ajunge nu numai inexpresiv, irelevant, neputincios, degradat sau nociv în artă, imperiul marilor iubiri, ci chiar trădător. Marele stilist şi şlefuitor al cuvântului marii limbi şlefuite, - franceza – Emil Cioran, desfide cu brutalitate rostul cuvântului, ajungând să afirme: "*Taină-cuvânt pe care-l folosim ca să-i înşelăm pe ceilalţi, ca să-i facem să creadă că suntem mai profunzi decât ei*".[127] Cuvântul trădează nu numai datorită intenţiei rele a mânuitorului ci chiar independent de ea, prin însăşi condiţia sa. Faţă de dimensiunea şi menirea gândului – şi, prin aceasta, ale artei – cuvântul apare ca degradare, deformare, trădare a cugetului, a minţii şi inimii, a idealului artistic, a Marelui şi nemăsuratului Gând. Căci cuvântul exprimă cel mult măsura sau intenţia gândului artistic şi niciodată ne-măsura artei. Cuvântul e măsură, supremul artei e ne-măsură, dez-mărginire şi nemărginire. În nici un caz cuvântul nu poate depăşi simţirea artistică, după cum nu poate depăşi gândul iar energia nu depăşeşte persoana. Simţirea circumscrie cuvântul dar cuvântul nu circumscrie simţirea artistică.

De fapt, cuvântul este un instrument artistic simplu iar creatorii au avut totdeauna conştiinţa că el nu accede la marile înălţimi artistice. Toţi marii creatori şi-au exprimat această convingere, prin durerea de a nu atinge înălţimea artistică râvnită şi prin exasperarea marcată de limita cuvântului. Faţă de tăcerea care sugerează şi chiar marchează uneori înălţimile şi abisurile artistice, cuvântul apare uneori ca o impudoare, ca inoportunitate şi chiar lezare: "*Şi cum am vrea să Te slăvim / pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim ! / Dar numai rană a tăcerii / e cuvântul ce-l rostim*" (Lucian Blaga, *Psalm*). Întrucât acţiunile umane, deşi făcute în tăcere, sunt cele mai concrete şi decisive experienţe, cuvântul apare faţă de ele ca o diluare, o răcire: "*Cuvântul, fapta caldă o răceşte!*" (W. Shakespeare, *Macbeth*, Act II, Scena 1).

Mai mult încă: faţă de concreteţea, greutatea, amploarea şi vigoarea gândirii şi faptei, cuvântul apare nu numai neputincios şi irelevant ci chiar ca degradare şi ucidere: "*Şi, de cele mai multe ori, în discursurile voastre, gândirea vă este pe jumătate ucisă. Fiindcă gândirea este o pasăre a înălţimilor, care în colivia cuvintelor izbuteşte doar să-şi desfăşoare aripile dar nu poate zbura*" (Kahlil Djubran, *Profetul*). Dacă şi gândirea poate fi ameninţată şi afectată de cuvânt, cu atât mai mult poate fi afectată şi denaturată prin el simţirea artistică; pentru că aceasta este mult mai delicată, mai sensibilă. Cuvântul este uneori mai mult decât o "*rană a tăcerii*", arătându-se boală mortală care ucide fineţea, nuanţa şi delicateţea artistică pe care o conţine şi o sugerează tăcerea; la această concluzie ajunge unul din cei mai mari maeştri ai cuvântului: "*Prolixă prin firea ei, literatura trăieşte din pletoră de vocabule,*

[127] Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii* ("Silogismes de l'amertume", Paris, 1952), trad. rom., Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 12

Scanned with OKEN Scanner

din cancerul cuvântului".[128] Afectând mortal tăcerea artistică, în ultimă instanță cuvântul însuşi apare inert, inexpresiv, lipsit de viață: "*Cuvântul este un cap fără de craniu, - / un cimitir fără de morți*" (N. Stănescu, *Nod 32, semn 22*). Lipsit de expresivitate şi vlagă artistică, cuvântul aduce moartea, omoară şi devine el însuşi cadavru: "*Ei plătesc datoria ce le-anima obârşia, / ei o plătesc cu o vorbă / ce pe nedrept dăinuieşte, ca vara / O vorbă – ştii: / un cadavru*" (Paul Celan, *Noptatec Răsfrânte*). Tăcerea artistică poate fi uneori nu numai delicată, sensibilă şi splendidă ci însuşi spațiul suprem al sacrului, încât cuvântul ar apărea nu numai intruziune sau imixtiune neavenită ci chiar blasfemie. Această realitate a fost experimentată şi exprimată decis de marii mistici. Se ştie că evreii Legii mozaice considerau rostirea numelui sacru al divinității, Jahweh, drept o îndrăzneală blasfemiatoare. La fel, în creştinism, Sfânta Angela di Foligno exclamă: "*Dumnezeu, pe care îl hulesc dacă îi spun pe nume*".[129]

Există aşadar o mulțime de realități şi situații care precizează şi impun foarte sever limitele cuvântului. În această condiție, concluzia creatorului este deprimantă: "*Nu ştiu nici azi pentru ce m-ai trimis în lumină. / Numai ca să umblu printre lucruri / şi să le fac dreptate spunându-le / care-i mai adevărat şi care-i mai frumos? / Mâna mi se opreşte: e prea puțin. / Glasul se stinge: e prea puțin*". (Lucian Blaga, *Scrisoare*). Creatorul modern n-are decât să-şi piardă încrederea în cuvânt şi să exclame, în sensul lui Hamlet: "*Şi-atunci n-am vorbi de fel: / Vorba este pleavă*" (Mihai Eminescu, *Când se juca Luisa Miller*). Şi, parcă mai mult decât creatorii culți – fie ei antici sau moderni - arta populară a conştientizat şi a exprimat mai impresionant, la dimensiuni universale, limita cuvântului şi diferența enormă față de posibilitățile artistice ale tăcerii. "*Manès Sperber îşi aminteşte de un poem arameean, comentat şi transmis de comunitatea sa de-a lungul generațiilor: «Chiar dacă cerul întreg ar fi din pergament, dacă toți copacii ar fi pene, dacă toate mările ar fi de cerneală şi chiar dacă toți locuitorii pământului ar fi scribi, şi-ar scrie zi şi noapte – ei tot n-ar putea să descrie vreodată măreția şi splendoarea creatorului lumii.»*"[130] Conştient de bogăția, amploarea şi dimensiunile tăcerii artistice, gânditorul şi creatorul proclamă – aparent contradictoriu şi sibilinic – această sentință: "*Tu îmi cunoşti toată viața. Nimic nu ți-am ascuns. Iată de ce nu cunoşti nimic despre mine*" (Rabindranath Tagore, *Grădinarul*).

În stadiul ultim, în care constată neputința şi riscul cuvântului, creatorul poate ajunge şi la situația – limită în care să exclame: "*De-a oamenilor vorbă îmi e groază. / Ei totul spun atât de desluşit:/ asta se cheamă câine şi cealaltă –*

---

[128] *Ibidem*, trad. rom., p. 18

[129] Apud David Le Breton, *op.cit*,, trad. rom., p. 209

[130] Manès Sperber, *Hourban ou l'inconcevable*, "Preuves", nr. 167/1964, p. 3, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 118

Scanned with OKEN Scanner

casă, / şi aici e-nceput şi colò e sfârşit" (R.M. Rilke, *De-a oamenilor vorbă îmi e groază*).

Apogeul nihilizării cuvântului îl constituie desigur imprecaţia zdrobitoare, blestemul aruncat asupra lui chiar de unul din marii stilişti ai secolului 20: "*Blestemată fie clipa în care muritorii au frânt intimităţile tăcerii prin provocările glasului, când au început să îngâne melodii profanând acordurile liniştii, devastând armonia delicată a lucrurilor mute! De atunci nu mai există singurătate, fiindcă în ce parte ai lua-o, ţi-e frică de întâlnirea cu vreun om care cântă, pentru a nu mai aminti de unul care vorbeşte*".[131]

Limitele, neputinţele şi riscurile cuvântului îl duc pe creator la concluzia, scurtă ca o sentinţă dar tranşantă şi cuprinzătoare: "*Nu vorbele, tăcerea dă cântecului glas*" (Ion Pillat, *Poeme într-un vers*). Concluzia ultimă a artistului este supremaţia tăcerii, nu numai ca limită a cuvântului ci chiar ca posibilitate şi esenţă a Artei: „ ... *am ajuns să cred a şti în mod serios că despre arte nu trebuie în genere să se vorbească mai nimic, că nu se poate vorbi mai nimic, că numai ceea ce este neesenţial şi fără valoare în arte nu se sustrage de la sine cu totul, prin esenţa-i mută, de la discuţie şi că pătrunzi spre fundamentul artelor cu atât mai adânc, cu cât devii mai tăcut*" (Hugo von Hofmannstahl, *Dichtung und Leben: Poezie şi viaţă*). După cum mentalitatea populaţiilor primitive conştientiza că nici marea de cerneală şi universul de hârtie nu au capacitatea de a exprima prin cuvânt esenţa şi sublimul artei, tot astfel şi creatorul modern înţelege, simte şi mărturiseşte nivelul artistic inaccesibil cuvântului, care trebuie lucrat cu alte mijloace: "*Nu mi-ar ajunge cuvintele, / nici spinii, nici mătrăgunele. / Daţi-mi să scriu cu furtunele / şi cu mormintele. / Cu smoală să scriu, cu ocale / din fundul iadului crunt. / De şapte ani nu mai sunt, / nu mai sunt decât muget şi jale*" (Radu Gyr, *Răboj*).

Cuvântul este şi rămâne teorie şi convenţie. El poate exprima semnificaţii şi mesaje artistice dar nu poate conţine şi oferi simţirea artistică vie, organică, ne-teoretică. Diferenţa între condiţia teoretică a cuvântului şi arta ca simţire organică constituie cea mai severă limită artistică a cuvântului. Pentru a depăşi această limită şi a accede la sublimul şi miezul artei, cuvântul ar trebui pur şi simplu să fie altceva, "*ut pictura poesis*" (Horatius, *Ars poetica*, 361), să "*cânte precum pasărea*" (Goethe) să nu mai fie cuvânt, să se transforme el însuşi în fiinţă artistică: "*Un poem trebuie să fie palpabil şi mut / ca un fruct bergamut / Un poem trebuie să nu aibă cuvinte / ca un zbor de păsări cuminte/ ... Un poem nu trebuie să spună nimic / Ci să fie*" (Archibald MacLeish, *Ars poetica*).

Limita cuvântului, densitatea şi amploarea tăcerii impun de fapt **superioritatea tăcerii.**

---

[131] Emil Cioran, *Păcatul vocii omeneşti*, în ziarul "Cuvântul", an XV, nr. 3160/2 martie, 1938, p. 3, apud *Singurătate şi destin*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 323

Scanned with OKEN Scanner

În lumea artei cuvântul rămâne în urma tăcerii, se arată inferior ei, pentru că fatalmente urmăreşte "*semnul în locul semnificatului, limbajul considerat drept scop în sine, drept concurent al realităţii*".[132] În această lume avem de-a face cu argintul cuvintelor şi aurul tăcerii. Zicala "*tăcerea e de aur*" se referă, contrar aparenţei, la domeniul artei şi nu al filosofiei; în artă se verifică, se justifică şi se amplifică ea la maximum. Orice creator e perfect conştient de superioritatea tăcerii în lumea artei şi recunoaşte: "*Cu cel ce-şi drămuieşte vorba / Când Restul dă ce are - / Sunt mai precaută şi-l bănui / Că e de-un Rang mai mare*" (Emily Dickinson, *I fear a man of frugal speech: Mă tem de-un om zgârcit la vorbă*). Arta este prin excelenţă modul, condiţia şi spaţiul tăcerii. Lumea sentimentelor are - atât ca amploare cât şi ca mod existenţial - un specific atât de unic încât în ea numai tăcerea pare proprie iar cuvântul apare impropriu. Pentru dimensiunile şi fastul simţirii, cuvântul se arată slab şi impropriu: "*Şi sunt cuvintele prea goale / Pentru serbările din gând*" (Constanţa Buzea, *Mim fără lumină*). Oricât de puternic şi strălucitor ar ajunge cuvântul ce exprimă un sentiment, totdeauna sentimentul mai conţine ceva, mai presus de cuvânt. Sentimentul depăşeşte totdeauna cuvântul. Împărăţia sentimentului este atât de vastă, înaltă, subtilă şi strălucitoare încât nu va încăpea niciodată în cuvânt. Pentru a sugera dimensiunea, fineţea şi strălucirea sentimentului, cuvântul artistic trebuie completat, îmbrăcat totdeauna cu sugestia tainei, a gândului artistic, a tăcerii: "*Poate că-mi este prea sărac prinosul / şi despuiat de oarecari-cuvinte, / atuncea blând ai să-i acoperi osul / cu gândurile tale ca-n veşminte*" (W. Shakespeare, *Sonnet* XXVI). Diferenţa artistică uluitoare dintre cuvânt şi tăcere este vizibilă cu deosebire atunci când avem în vedere sentimentul iubirii. După cum în lumea spiritului nicăieri nu este mai proprie tăcerea ca în artă, tot astfel în lumea sentimentelor nicăieri nu este tăcerea mai proprie ca în sentimentul iubirii. Dacă Paul Verlaine avea în vedere arta în general atunci când proclama cu furie "*Prinde elocvenţa şi rupe-i gâtul!*" (*Prends l'eloquence et tords-lui son cou!*"), atunci aceasta este valabil în mod eminent în cazul iubirii. Cuvântul a încercat de multe ori, în multe feluri, niveluri, forme şi amplitudini, să acceadă la iubire şi s-o ofere. În prezentarea iubirii, cuvântul îşi arată, în mod paradoxal, atât reuşita cât şi eşecul. Pe de o parte, cuvântul (poetic şi muzical) s-a concretizat în capodopere eterne pe tema iubirii; pe de altă parte însă, toată lumea ştie că esenţa şi sublimul iubirii constau tocmai în ceea ce depăşeşte cuvântul, ceea ce rămâne inaccesibil acestuia, datorită inefabilului şi supremului iubirii. În faţa sentimentului iubirii, creatorul se simte interzis, "*însfinxit*", obligat să înghesuie infinitul sentimentului în cuvânt: " ...- *însfinxit, spre-a-nghesui într-un cuvânt / mai multe simţăminte*" (Fr. Nietzsche, *Die Wüste wächst: Pustia creşte*). Nimic nu

[132] Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii*, trad. rom., p. 15

Scanned with OKEN Scanner

este mai profund şi mai puternic decât experienţa iubirii şi totuşi nimic nu este mai indicibil: "*cum v-aş putea da o idee despre voioasa înflăcărare a dragostei, amestecată cu parfumul inexprimabil al liliacului înflorit, când ai douăzeci de ani şi căldura primăverii înnebuneşte toate fiinţele? E secretul unic despre care nimeni nu poate da o idee nimănui*".[133] Întrucât în iubire tăcerea semnifică şi oferă totdeauna mai mult decât cuvântul, filosoful Pascal crede că "*este bine ca acesta să fie interzis*".[134] În lumea artei, realitatea dominantă e simţirea; ea atârnă cel mai greu dintre toate: "*Tu nu-nţelegi că cel mai greu e sentimentul? / Tu nu-nţelegi că sentimentul unei pietre / o smulge şi o zboară şi-o atârnă şi-o pluteşte?*" (N. Stănescu, *Nod 6, semn 3*). Sentimentul nu numai că depăşeşte cuvântul ci, într-un fel, este tocmai ceea ce depăşeşte cuvântul. Pentru artă el este lumea întreagă şi lumea întreagă este sentiment inexprimabil: "*Simţământ e totul; / Numele-i fum şi zvon / Înceţoşând un jar ceresc*" (Goethe, *Faust* I, 3456-3458). Faţă de esenţa artistică, cuvântul e numai înveliş, ceaţă, umbră, simplu reflex: "*Dragul meu, nu vezi tu, oare / Că tot ceea ce se vede / Doar reflexul e, doar umbra / A ceea ce nu se vede?*" (Vladimir Soloviov). De aceea, realitatea artistică este percepută şi oferită mai profund şi mai propriu prin tăcere, prin glasul sentimentelor.

Sufletul uman în general şi sentimentul în special au un limbaj direct şi elocvent care n-are nevoie de cuvânt, ba chiar îl exclude: "*Dragul meu, nu simţi tu, oare, / Rostul vieţii împreună / Că-i doar suflet către suflet / Tainic vorbe, vrând să-şi spună?*" (V. Soloviov). Tăcerea sentimentului e mai plină şi spune mai mult decât cuvântul: "*Ne spuneam atât de multe / Făr-a zice un cuvânt*" (M. Eminescu, *Pe aceeaşi ulicioară*). Viaţa sentimentului e alta, e mult mai organică, mai directă, mai plină şi mai grăitoare decât "*viaţa*" pe care o oferă cuvântul. Orice creator ştie şi afirmă răspicat că, atunci când "*vorbeşte*" sentimentul, cuvântul trebuie să dispară pentru că devine un obstacol în calea sentimentelor care-şi "*vorbesc*" într-un mod mult mai direct. În această situaţie reiese cel mai puternic caracterul teoretic al cuvântului faţă de viul, autenticitatea şi directeţea sentimentului. Când "*totu-i viaţă*", cuvântul trebuie să dispară: "*Uite, totu-i viaţă, / Pe când noi vorbim. / Faţă lângă faţă / Vorba s-o topim*" (Robert Browning, *Ultimul cuvânt al unei femei*). Niciodată cuvântul - oricât de bogat şi direct - nu va putea să fie viul privirii îndrăgostite care arde, focul sentimentului care-l pătrunde direct pe celălalt. Tăcerea în care arde sentimentul poate fi atât de plină, de grea, directă, autentică, misterioasă şi totuşi precisă şi fermecătoare, încât devine cea mai puternică şi tulburătoare declaraţie de dragoste: "*Chiar şi-atunci când nu-mi vorbeşti / Simt că iubesc tăcerea ta!*" (text de muzică uşoară românească, Mihaela Runceanu).

---

[133] V. Jankélévitch, *op.cit.*, trad.rom., p. 83

[134] Apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 107-108

Scanned with OKEN Scanner

Creatorul autentic se află permanent sfâşiat între cuvântul care-l cheamă, îl înflăcărează să ia cu asalt înălţimile artistice şi totodată conştiinţa acută a limitei cuvântului în raport cu inefabilul acestora. Condiţia creatorului este o perpetuă acutizare a acestei conştiinţe sugrumătoare. El mărturiseşte: "*Să cânt nu pot, mi-e graiul plin / De crini curaţi şi miruire / Să tac nu-i vreme de tăcut / Când toate cântă pentru Mire*" (Ioan Alexandru, *Extaz*). Inefabilul artistic este suveran, indiscutabil: "*Rostit cu voce tăcută trece peste ţară inexprimabilul*" (Ingeborg Bachmann, *Amiază timpurie*). Condiţia artei este de fapt inefabilul şi inexprimabilul şi, prin aceasta, tăcerea: „*Muzica apare atunci când s-au terminat sunetele*" (Cristian Mandeal, muzician român). Supremul artistic nu mai poate avea nimic de-a face cu cuvântul. Creatorul nu face decât să recunoască inexprimabilul, incomparabilul şi inaccesibilul: "*Tot ce-i trecător / E numai simbol / Intangibilul, / E-aici experiat; / Indescriptibilul / Aici e făcut*" (Goethe, *Faust* II, 12104-12109). În zonele supreme ale artei cuvântul paralizează, devine inert, neputincios şi inutil. În mod paradoxal, cu cât se simplifică devine mai expresiv. Creatorul preconizează acum întoarcerea la "*laconismul interjecţiei, la năuceala paradisiacă, la vesela stupoare de dinaintea graiului*".[135] Disperat în faţa înălţimii artistice la care nu accede prin cuvânt, artistul se resemnează să accepte exprimarea prin tăcere, mărturisind împăcat că exprimarea lui nu ambiţionează să fie decât o "*icoană a tăcerii*": "*Scriind, eu nu scriu. / Scriind trasez liniştit / icoana tăcerii, / icoană, în care stau, / icoană, în care cad. / Scriind, eu nu cad / şi nimeni nu scrie. / Numai icoana vorbeşte, / atât cât e icoană a tăcerii*" (Ernst David, *Nonconformist*). Tăcerea nu este o simplă resemnare ci este, după depăşirea cuvântului, treapta superioară de exprimare artistică pe care creatorul se simte la el acasă: " ... *şi, ca oiţa cu panglica grăitoare, / vorbirăm tăcând*" (R.M. Rilke, *Sonette an Orpheus,* VIII). Tăcerea artistică - treaptă superioară cuvântului - este plină de conţinut şi sens, este arta primordială: "*Cântecul primordial pe care tăcerii îl spui / şi povestea sonoră ce crengilor o-mpărtăşeşti / le comentează plângând inima mea pustiită / într-un negru şi-adânc portativ fără cheie*" (Federico Garcia Lorca, *Ploaia*). Forţa, expresivitatea şi capacitatea artistică a creatorului le dă până la urmă măsura în care ştie să se raporteze şi să raporteze cuvântul lui la tăcerea artistică, înţeleasă ca summum al artei. Expresia şi limba artistică supremă a creatorului este tocmai specificul, modul superior şi unic în care ştie să tacă în felul lui, pe limba lui: "*În limba ta / Ţi-e dor de mama / Şi vinul e mai vin / Şi prânzul e mai prânz / Şi doar în limba ta / Poţi râde singur / Şi doar în limba ta / Te poţi opri din plâns / Iar când nu poţi / Nici plânge şi nici râde, / Când nu poţi mângâia / Şi nici cânta / Cu-al tău pământ, / Cu cerul tău în faţă / Taci atunce / Tot în limba ta*" (Grigore Vieru, *În limba ta*).

---

[135] Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii*, trad. rom., p. 10

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea poate ajunge uneori atât de grea, de semnificativă şi plină de sens, încât "*aboleşte cuvântul*" [136], îl desfiinţează şi-l înlocuieşte total, devenind - prin puterea şi claritatea mesajului - ea însăşi cuvânt. Această înţelegere nu este o noutate sau o invenţie modernă, căci a fost conştienzată şi de populaţiile primitive: "*pentru populaţia bambara, verbul adevărat, «cuvântul» demn de veneraţie este tăcerea*".[137] Superioritatea tăcerii reiese şi din constatarea că ea poate aboli cuvântul, dar cuvântul nu poate aboli niciodată o tăcere semnificativă.

Chiar dacă pare mai limpede şi mai precis, cuvântul este mai slab decât tăcerea, pentru că tăcerea, tocmai datorită faptului că nu vrea să treacă în cuvânt , se constituie într-o statornicie şi o forţă suverană, irepresibilă: "*Tu-mi ceri mai mult decât altele, de aceea eşti tăcută*" (R. Tagore, *Grădinarul*). Tăcerea ajunge uneori atât de atotcuprinzătoare şi dominantă încât se identifică cu toată existenţa, cu fiinţa întreagă. Astfel, la sfârşitul piesei shakespeariene „Hamlet", eroul exclamă: "*Restul e tăcere*" (*Hamlet*, Act V, Scena 2: "*The Rest is silence*"). Dar acest "*rest*" este totul, tăcerea lui e glasul fiinţei şi artei întregi. În artă totul este sentiment, astfel încât cuvântul nu trebuie să vorbească ci să respire simţirea artistică: "*Artistule, pictează! Nu vorbi! / Numai suflare fie-al tău poem!*" (Goethe, *Kunst*: *Artă*). Arta este îndeosebi expresivitate. Cuvântul însă, oricât de expresiv, este atât de limitat încât simţirea artistică nu încape în el şi e nevoită să strige: "*Eu n-am cuvinte! Toată vorba mea / E-n vârful spadei*" (Shakespeare, *Macbeth*, Act V, Scena 8). Plenitudinea, greutatea şi concreteţea simţirii artistice sunt o experienţă şi un mesaj mai direct şi mai expresiv decât cuvântul. Plenitudinea artei este plenitudinea simţirii şi a fiinţei, faţă de care cuvântul este de prisos, căci apare ca o cale ocolită faţă de tăcerea simţirii artistice imediate: "*Când prin oraş calci lin pe străzi / sămânţa ulmilor, şi-n mers / în adevăruri limpezi crezi - / mai e nevoie de vreun vers?/ ... Când între lipsă şi prisos / ne bucurăm de câte sunt / şi cântă pe subt glii un os - / mai e nevoie de cuvânt?*" (Lucian Blaga, *Strofe de-a lungul anilor*). Simţirea artistică deplină este o prezenţă, o forţă şi un mesaj copleşitor care întrerupe şi exclude cuvântul: "*Să se curme-n piept cuvântul, / când s-arată că pământul / stele şi-năuntru are - / nu numai deasupra-n zare*" (Lucian Blaga, *Sapă, frate, sapă, sapă*). Pe culmile artistice, creatorul conştientizează că nu numai logosul ci chiar raţiunea speculativă devine obstacol comunicării iar valabil şi eficient rămâne numai sentimentul. De aceea, imploră: "*Aruncă lumii tot ce ţii minte, / Numai căldura să ne rămâie / Abur pe gura ca de tămâie, / Vino tu singur, fără cuvinte*" (Constanţa Buzea, *Dor de veghe*). Pe înălţimile aerate ale artei nu mai

---

[136] Louis Lavelle, *La parole et l'écriture*,Paris, 1942, p. 129, apud D. Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 184

[137] D. Zahan, *La dialectique du verbe chez les Bambara*, Paris, Mouton, 1963, p. 150, apud David Le Breton, *op.cit*, p. 78

Scanned with OKEN Scanner

este cuvânt, pentru că nu mai este nici discurs, nici cugetare sau simțire discursivă. Percepția, recepția și oferta artistică sunt imediate, sunt de-a dreptul: de la simțire la simțire, de la suflet la suflet. Simțirea, comunicarea și împărtășirea artistică apropie până la identificare emițătorul și receptorul: "*Dragostea mea cunoaște puține cuvinte / Ce bine e lângă sângele tău*" (Gottfried Benn, *Amenințare*). Arta se dovedește aici comunicare autentică și deplină pentru că reușește să prezinte certitudinea comunicării esențiale a sufletelor prin mijloace supra-verbale, prin faptul că orice existență este plină de sens și mesaj artistic, la fel de limpede și chiar mai puternic și mai direct decât logosul. În expresia maximă a artei, întreaga existență este semnificație și simțire artistică atotcuprinzătoare, căci "*zăpada făpturii ține loc de cuvânt*" (L. Blaga, *Autoportret*). Tăcerea profundă și înțeleaptă a creatorului poate evidenția conștiința valorii artistice a fiecărei existențe și a tuturor în ansamblu: "*Numai pentru că tăceam / piatra începuse să vorbească cu izvoare / câmpia începuse să dea grâu și porumb / lumina se înfigea în soare / Numai pentru că muream / albul devenea negru / linia, punct / și cuvântul fără înțeles*"(N. Stănescu, *Atunci*).

În sfârșit, socotim că semnul cel mai puternic și mai convingător al superiorității tăcerii stă în capacitatea ei de a accede, a revela și exprima, și din punct de vedere artistic, sacrul. Este o convingere generală – nu numai teologică, ci și filosofică și artistică – că în spațiul sacrului, în Realitatea ființială artistică și filosofică supremă, ultimul cuvânt îl are tăcerea. Am căutat să arătăm că este așa, în primul rând din punct de vedere ființial. Această realitate ni se pare și mai evidentă, mai ușor de înțeles și mai limpede, din punct de vedere artistic. Arta este o realitate și o condiție mai accesibilă oamenilor decât filosofia sau teologia. La înălțimile filosofice și teologice nu ajung mulți; cele artistice, chiar dacă nu sunt atinse, sunt intuite și înțelese oarecum chiar din depărtare, de mulți oameni. Ni se pare așadar că nu numai artiștii și marii creatori au ajuns la înțelegerea tăcerii artistice ca posibilitate de atingere a sacrului ci omenirea în general conștientizează acest lucru ca o evidență universală. Cei mai iluștri mânuitori și lustruitori ai cuvântului au ajuns să blameze "*păcatul vocii omenești*" care poate apărea ca vulgaritate, impudoare, forțare și violare față de sensibilitatea, gingășia, pudoarea și finețea artei ca realitate sacră. Față de "*divinitatea tăcerii*", cuvântul poate apărea ca o "*rușine cosmică*".[138] Având în vedere riscurile și defecțiunile cuvântului - de care omul pare a fi legat mai mult "*în mod chimic*" decât spiritual - "*singura cale de mântuire ar fi imitarea tăcerii*".[139] Tăcerea se dovedește nu numai superioară cuvântului, ci și condiția artistică supremă, pentru că ea nu este numai păstrarea

[138] Emil Cioran, *Păcatul vocii omenești*, în ziarul "Cuvântul", an XV, nr. 3160/2 martie 1938, p. 3, apud *Singurătate și destin*,Editura Humanitas, București, p. 324

[139] Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii*, trad. rom., p. 14

Scanned with OKEN Scanner

unei liniști cu înțelegere și simțire ci este tocmai depășirea înțelegerii și simțirii care nu pot fi exprimate prin cuvânt. Este adevărat că Ființa Supremă, Cuvântul, s-a făcut trup; s-a observat însă foarte just că prin aceasta Cuvântul "*nu s-a făcut cuvinte*", ceea ce înseamnă că "*Logosul lui Dumnezeu nu încape în cărți*" [140], în cuvintele omenești.

Oamenii au simțit, au știut și au afirmat totdeauna că tăcerea este sacră în sine, iar condiția sacrului este tăcerea. Anticii proclamau sentențios convingerea că "*arta de a tăcea nu o putem deprinde decât în preajma zeilor*".[141] Tăcerea este atât de esențială și fundamentală încât, la întrebarea "*e viața noastră vorbă ori tăcere?*" [142], răspunsul este decis de "*tăcerea sacră*". Creatorul uman poate intra în spațiul artei, poate inaugura și manevra actul artistic prin cuvântul său artistic. El este conștient însă totdeauna că prin aceasta nu ajunge la supremul artei, căci acesta fiind sublim, ține de sacru, adică de intangibil și inexprimabil. Toată simțirea, toată capacitatea și creația artistică umană - oricât de măreață, impresionantă și perenă - este minoră față de înălțimea sacră a tăcerii artistice, condiție divină: "*Iată! Cântul omenirii tace, scade. / Când plăcerea sufletului n-are grai; / Aripa ce-a proslăvit, sfioasă, cade / Când în spirit mărginire nu mai ai. / Când la Domnul sufletele, în sublimul / Cerc, de sufleteşti victorii s-au umplut, / Va-ngăima poate-n extaze serafimul / Tot ce buza omenească a tăcut*" (J.Chr.Fr. Hölderlin, *Imn Nemuririi: Hymne an die Unsterblichkeit*). Prin cuvânt, creatorul adulmecă numai mirosul artei dar prezența și esența ei îi scapă, ținând de condiția inefabilului și supremului adică a sacrului. În ultimă instanță, cuvântul poate numai să indice și să omagieze arta. Adevăratul cuvânt artistic se închină tăcerii artistice, pentru că e conștient de sacralitatea și superioritatea ei: "*Cântecul e-n mine ca-n voi tăcerea; / îi bănuiesc uneori puterea, / însă nu știu nimic și mă-nchin smerit / îngerului lângă mine ivit*" (Magda Isanos, *Cânt*).

Tăcerea este atât de esențial legată de sentiment și artă încât se impune concluzia că arta constă tocmai în acel ceva inexprimabil care depășește cuvântul, dar este simțit și mărturisit prin tăcere, sugerat prin alte mijloace artistice.

Așadar, sub raport artistic cuvântul uman poate naște, cultiva și reproduce imperii artistice, asemenea flautistului Timotheos al cărui cuvânt muzical îl stârnea pe Alexandru cel Mare să cucerească împărății și lumi; în același timp însă, știm și suntem obligați să mărturisim că arta mai are un spațiu, o condiție existențială dincolo de cuvânt, inexprimabilă și intangibilă, pe care o conține, o determină și o exprimă numai tăcerea. A înțelege și a afirma

---

[140] Andrei Kuraev, *Ortodoxia pentru postmoderniști*, Editura Marineasa, Timișoara, 2001, p. 18

[141] Plutarh, *De garrulitate*, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 120

[142] Vasile Pârvan, *Laus Daedali*, în "Memoriale", Editura Dacia, Cluj Napoca, 1973, p. 261

Scanned with OKEN Scanner

această realitate înseamnă nu numai a înțelege raportul artistic just dintre cuvânt și tăcere, ci mai ales a înțelege și a exprima esența și sublimul artei.

I,2 Tăcerea artistică: absență, despărțire, solilocviu, singurătate distructivă, singurătate creatoare

Am văzut că din punct de vedere ființial se poate vorbi de semnificația tăcerii ca neființă, neant sau gol metafizic. Din punct de vedere artistic însă, tăcerea este mult mai pozitivă și mai concretă. Ca gol artistic sau sentimental, ea poate semnifica mai degrabă **absența**, pustiul sau urâtul. Spuneam în capitolul întâi că există o categorie românească a golului metafizic, și anume *urâtul*. Trebuie să subliniem acum că urâtul este o experiență și o categorie mai degrabă sentimental-artistică decât filosofică. Ca realitate filosofică este experimentat de puțini oameni; ca sentiment este trăit însă de mulți. Cu un termen mai comun îl numim aici absență sau pustiu, adică golirea sau pustiirea sentimentală, sufletească. Fără îndoială că absența sau pustiul sufletesc este o realitate umană, internă. Ea este resimțită însă mai adesea prin liniștea lumii înconjurătoare. Golul din suflet răsună, își face ecou, se concretizează, reverberează în liniștea dinafară: "*Ah, liniștea, un val ce dă năvală. / Ah, sunetul închis în catedrală*" (Marin Sorescu, *Ah, puntea*). Este clasică prezentarea golului sufletesc, a pustiului, întristării sau melancoliei, prin intermediul descrierilor de natură. Arta cunoaște exemple nenumărate în acest sens: "*...Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele auriu, într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri; și câmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări*" (M. Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*). Absența sugerată de liniștea naturii poate fi de nuanțe, grade și calități foarte diferite. Descrierile de natură pot merge de la semnificația unei dulci melancolii, precum precedenta menționată, până la absența puternică, severă, împietrită. Golul sufletesc e atât de grav încât sufletul resimte tăcerea dinafară ca o împietrire: "*Respirație a neclintirii Sfințenia-albastrului / Încremenește o față de fiară. / Puternică-n piatră-i tăcerea*" (G. Trakl, *Nachtgesang: Cântec nocturn*). Liniștea sau tăcerea naturii este un motiv sau un pretext îndelung exploatat pentru a sugera golul sau pustiul: "*Era o câmpie lungă și tăcută, / Lungă ca pustiul, ca moartea de mută!*" (Vasile Alecsandri, *Visul*).

Tăcerea naturii este însă numai un mod indirect de a semnifica golul sufletesc. Există și moduri directe și moduri intermediare. Iată un mod intermediar, în care, deși tot prin intermediul naturii, pustiul sufletesc este mult mai transparent, mai vizibil: "*De când s-a dus bădița / E pustie ulița, / Ulița de fluierat / Gurița de sărutat*" (Iustin Ilieșiu, *Poezii și basme din Munții Rodnei*, 380). Dar cele mai impresionante și mai valabile artistic sunt tăcerile ca expresie directă a evenimentului sufletesc. Dacă în metoda indirectă realitatea fizică exterioară voia s-o inducă pe cea interioară, prin metoda directă

Scanned with OKEN Scanner

evenimentul sufletesc este atât de puternic încât se suprapune peste realitatea exterioară şi o domină, o copleşeşte. Nimic nu este mai semnificativ, mai expresiv şi mai impresionant în acest sens ca absenţa provocată de plecarea persoanei iubite: "*Când cel iubit departe plecase, / toate s-au retras în liniştea lor*" (Magda Isanos, *Când cel iubit*). Este adevărat că absenţa poate fi şi oarecum frumoasă, ca dulce melancolie, cum remarcam deja: "*Căci şi absenţa este frumoasă / Încorporată părerii de rău*" (Adrian Păunescu, *Nesigur*). Aproape totdeauna ea este resimţită însă ca sentiment negativ, ca o reală golire şi pustiire sufletească. Toate tăcerile lumii sunt atunci negative şi indică spre tăcerea interioară a pustiului sufletesc: "*Nu-ţi mai pot cânta / Romanţe, / Toate tac / În jurul meu / Fals se duce / Cursul vieţii / Negăsind / Un cântec nou*" (George Bacovia, *Vanitas*). Tăcerea absenţei este golirea sentimentală, eveniment negativ al vieţii sufleteşti, pierdere de fiinţă, de suflet şi valoare sentimentală, dezastru al iubirii îndeosebi. Semnul vizibil al acestei situaţii sufleteşti este corespondenţa de tăcere dintre tăcerea lumii şi tăcerea umană. Tăcerea lumii poate părea universală, chiar prăbuşire şi dezastru: "*S-a prăbuşit totul în lume. / Tăcerea doar mai rămâne. / Lasă-mă în acest câmp / plângând*" (F.G. Lorca, *Ay*). Tăcerea dinafară este numai o pregătire a încremenirii, a pustiului dinăuntru, statuie a tăcerii: "*Ca o liră fără sunet, / Ca un fulger fără tunet, / Ca un râu fără murmur, / Ca o pasere tăcută, / Ca o casă ce stă mută / Şi pustie împrejur / Astfel sunt şi eu, vai mie, / Formă fără melodie / Pur spectacol făr'idei, / De când dânsa nu-i sub soare / Şi puterea-mi cântătoare / A pierit cu moartea ei*" (B.P. Haşdeu, *Eu şi Ea*). Gradaţia absenţei sporeşte deci dinafară spre interior. Ca monument al golului şi pustiului sufletesc, tăcerea este întruchipată de tăcerea staturii fizice încremenite a persoanei, devenită ea însăşi monument al tăcerii: "*Se putea auzi chiar musca pe zid, / atâta tăcere ... / Tăcut stau la masă cu mâini pe genunchi / învăţând în linişte lecţia-aceasta. / O vorbă-ar ucide musca. Război / s-ar isca. Aşa însă, fiindcă-amuţeam / salvat eram, parcă-al cunoaşterii munte / se tocea încet de la sine, tăcând*" (Michael Krüger, *Repetiţii*). Interiorizarea, apropierea tăcerii absenţei de centrul persoanei se concretizează prin atenţia asupra capului, exact aşa cum bustul înseamnă sintetizarea, concentrarea statuii. Încremenirea capului sporeşte şi focalizează pustiul singurătăţii: "*Cât de singur se curmă, o, vântul de seară! / Capul murind, se înclină în umbra măslinului*" (G. Trakl, *Helian*).

Absolutul absenţei, al golului şi pustiului sufletesc este reprezentat atât ca încremenire, ca o implozie, cât şi ca spectacol sonor maxim, ca explozie. Fără îndoială că amândouă modurile de reprezentare sunt extrem de impresionante şi nu putem aprecia care ar fi superior sau mai relevant din punct de vedere artistic. Iată pustiul sufletesc consumat totalmente interior, ca o implozie sufletească: "*E o tăcere atât de desăvârşită / încât nici ruperea de carne vie / cu muget şi cu dangăt / nu poate clinti. / Din ce în ce mai rar*

Scanned with OKEN Scanner

timpanele-mi flutură / născute pentru o altă vorbire / şi rămase ca două steaguri interioare / pe câmpul gol al existenţei mele" (N. Stănescu, *Amurgul Credinţei*). Spectacolul sonor, manifestat exterior, al pustiului sufletesc pare opus total celui interior şi totuşi el este în esenţă acelaşi: "*Şi am urlat în tăcerea de cremene, / strivit de singurătăţi: / - Cui mă lăsaţi, Doamne, Dragoste, Semene, / Şi voi, ape, munţi şi cetăţi? / Nimic. Numai pietre-ascultau, încleştate*" (Radu Gyr, *Lupoaica*).

Se poate spune că absenţa, golul, urâtul sau pustiul sufletesc sunt prima treaptă a tăcerii artistice ca sentiment negativ. Următoarea treaptă, mai complexă, mai profundă şi mai gravă este cea a **despărţirii**. Şi aceasta constituie un motiv extrem de frecvent exploatat în artă. Ne mărginim aici să amintim câteva exemple, pentru a ne da seama de bogăţia şi subtilitatea infinită a posibilităţilor şi nuanţelor acestei tăceri ca experienţă artistică. Tăcerea despărţirii poate fi un adio elegant, o despărţire tandră, un regret scump, o dulce melancolie: "*Şi-acum, să tăcem – îţi dau frunza aceasta ca s-o păstrezi: / Uite, o-nchid în scumpă mâna ta rece! / Aşa, e secretul nostru: somn uşor îţi urez! / Te vei trezi, şi-ţi vei aminti, şi vei înţelege*" (Robert Browning, *Evelyn Hope, VII*). Aceasta este tăcerea ce se vrea deja amintire scumpă, monument sau mausoleu splendid al iubirii. Dar şi tăcerea despărţirii are grade şi nuanţe incredibil de variate şi subtile. Nu orice despărţire este un adio elegant. Dimpotrivă, despărţirea iubiţilor este de cele mai multe ori sfâşiere, absurditate, nonsens neîncadrabil în nici o politeţe, dezastru ireparabil. Ireparabilul face ca eroii să fie de multe ori depăşiţi de situaţie iar tăcerea mai înseamnă numai mărturisirea tragediei şi neputinţa: "*Nu ne pricepem să ne despărţim, / Şi noaptea asta care-ntruna vine ... / Cu umerii lipiţi tot hoinărim, / Tu te gândeşti şi taci, la fel ca mine*" (Anna Ahmatova, *Nu ne pricepem să ne despărţim*). Despărţirea provocată de trădarea iubirii este mai scurtă, aparent repede consumată, dar de fapt mai profundă: "*Iar în sărmanul Ulrich / Tot sufletul e frânt. / Iubita rea el şi-o sărută - / Dar nu mai spune un cuvânt*" (H. Heine, *Romanzen*, 1819-1830,5, *Untreue Luise: Necredincioasa Luise*).

O tăcere mai profundă şi mai grea este cea a revederii iubiţilor după o absenţă îndelungată dar cu conştiinţa veşnicei despărţiri. Ea este învăluită într-un nor de patimi ample dar stinse, lava uriaşului vulcan stins, "*un osuar de patimi, năprasnice vertebre / C-un cap s-atingă cerul, cu celalt în infern ...*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete...*, 87). Deşi lava pasiunii e stinsă, tăcerea despărţirii este grea datorită focului păstrat definitiv în scrinul interior al amintirii, cu conştiinţa veşniciei: "*Cum o văzu, inima i se strânse ca-n cleşte. Apoi o aţinti şi simţi că despărţirea este veşnică. Cum o văzu că l-a cunoscut şi-i zâmbeşte, mânia pe care i-o jurase şi furtuna vorbelor şi fulgerul ochilor pierire. Se simţi departe şi despărţit de ea*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Într-un fel, tăcerea acestei despărţiri este cea mai grea, datorită deciziei de înstrăinare totală şi

Scanned with OKEN Scanner

definitivă a fostei iubiri. Despărțirea cunoaşte o tăcere mai violentă, care adaugă înstrăinării şi detestarea, perpetuarea unui sentiment convertit acum în opusul lui: "*Mai bine să tac / Şi de azi niciodată să n-o văd pe-această / Ucigaşă, ca împăcat să trag în singurătate. / Şi a noastră să fie / Neîncetat despărțirea de-acum*" (Friedrich Hölderlin, *Der Abschied:* Despărțirea).

În general ni se pare că tragedia despărțirii o găsim în despărțirea iubiților. Ea poate fi însă la fel de gravă, poate chiar mai grea, şi în cazuri ne-erotice, de exemplu în despărțirea de-o viață întreagă a tatălui de fiul încarcerat. Solidaritatea lumii pentru care luptase cel închis accentuează nedreptatea condamnării şi amplifică despărțirea la dimensiuni universale: "*Nu m-ai strâns la piept, tată, nu mi-ai dat mâna / (acest lucru e strict interzis) / Dar s-a făcut o tăcere moale ca lâna, / peste noi cădea cerul ucis*" (Radu Gyr, *Vorbitor*).

Golul sau pustiul sentimental pornesc dinafară, sunt semnalate întâi în lume dar se aprofundează şi se amplifică în interiorul omului. Întruparea cea mai comună a golului sentimental este văzută în singurătate, în **solilocviu**, vorbirea cu sine însuşi. Singurătatea înseamnă în primul rând retragere şi golire de ceilalți, de restul lumii: "*Singurătatea-nchide urechea ei îngustă / De fiară prinsă-n linişti ce-i împletesc pripon*" (V. Voiculescu, *Dobrogea-n amiază de vară*). Trăirea concretă a singurătății este conştientizarea izolării, confruntarea cu sinele, vorbirea cu sine însuşi. Primul rezultat al confruntării este conştiința identității dar şi posibilele contradicții sau sfâşieri interioare: "*Vorbesc cu mine însumi, cum aş vorbi c-un frate / Întors rănit din lupta cu zilele de ieri, / Şi parcă tot nu-mi vine să cred că n-am dreptate - / Că El şi Eu nu suntem decât acelaşi frate, / Şi-aceeaşi rană-i doare pe ambii scutieri*" (Ion Minulescu, *De vorbă cu mine însumi*). Solilocviul este în primul rând identificare, auto-cunoaştere şi aprofundare: "*Mă gândesc la mine prin semne. / Nu mă pricep cuvintele / Şi mă gândesc la mine / prin semne*" (Marin Sorescu, *Cioburi*). Este un monolog care, fiind supra-verbal, se vrea o cunoaştere şi o afirmare superioară. El este înțeles ca progres, treaptă superioară de înțelegere şi afirmare: "*Să cugeți singur – e cuminte, / Prostie-i singur a cânta!* " (Fr. Nietzsche, *Im Süden*). Din punct de vedere estetic, solilocviul este o superioritate artistică, o capacitate şi-un dar: "*E-o Artă a şti-n Sufletul tău / Cu Sufletul să conversezi / Şi în Compania Tăcerii / Un Aer Festiv să păstrezi*" (E. Dickinson, *To own the Art within the soul*). Solilocviul se dovedeşte însă un risc, o armă cu două tăişuri, pentru că este inevitabil confruntare cu tine însuți din care poți învinge dar poți fi şi învins: "*Mă simt aşa de singur, c-aproape-mi este frică / Să mai vorbesc cu mine. / Şi-mi zic: / - Ascultă, frate, / Ascunde-ți rana, / Uită c-ai fost rănit şi tu - / Tu, ce-ai strivit atâția ce nu se mai ridică - / Te scutură de greul armurii-nsângerate; / Iar celui ce te-ntreabă de-ți sunt sau nu-ți sunt frate / Răspunde-i: «Nu»*" (Ion Minulescu, *De vorbă cu mine însumi*). Opinia comună vede pe solitar nu ca pe un excentric sau boem, ci mai degrabă

Scanned with OKEN Scanner

ca pe un bolnav, cel puțin din punct de vedere sentimental: " *...El tace / Neavând alt confident decât pe sine, / Și cât de tainic și discret, vezi bine, / E-așa de nepătruns, de-nchis în haina / Tăcerii-n care-și ține-ascunsă taina, / Și temător ca un boboc de floare / Ce-i ros de-un vierme negru, mai-nainte / De-a-și fi deschis petalele la soare*" (W. Shakespeare, *Romeo și Julieta*, Act I, Scena 1).

Solilocviul pare o stare neproblematică a singurătății, singurătatea pur și simplu. Trebuie să observăm însă că, întrucât singurătatea omului este în primul rând o realitate spirituală și nu materială, ea nu poate fi neutră. Așa după cùm nici o realitate spirituală nu poate fi neutră ci bună sau rea, tot astfel nici o singurătate umană nu poate fi neutră ci bună sau rea. Există așadar o singurătate distructivă și una constructivă: tertium non datur. Arta trăiește în bună măsură din solitudine și o cultivă. Solitudinea este nu numai condiție existențială ci chiar generatoare a artei. Într-un fel, arta nu este altceva decât însingurarea creatorului pentru aprofundare și identificare, în așteptarea revelației artistice. Este firesc deci ca arta să laude solitudinea în sine. Ea apare în sine ca bună, estetică, mod superior de conștientizare și trăire: "*Însinguratul umblă mut / Prin miezul nopții înstelat*" (G. Trakl, *Romanze zur Nacht: Romanță nopții*). Solitudinea apare în primul rând ca o estetică și o beatitudine: "*În însinguratele ore-ale spiritului, / Nespus de frumos e să umbli sub soare*" (G. Trakl, *Helian*). Ea pare nu numai frumoasă, plăcută, atractivă, demnă ci și izvor de pace și siguranță: "*Lăsând însinguratul / de liniști cuib și vise-amăgitoare, / de ceruri dăruite ție-anume*" (Giacomo Leopardi, *Nelle Nozze della Sorella Paolina: La nunta surorii Paolina*). Condiția estetică și calitatea de beatitudine a solitudinii pare irepresibilă, suverană, dacă avem în vedere strălucitoarea, nestinsa, sublima imagine poetică: "*Și iarăși te-ntorci, melancolie, / Blândețe-a sufletului însingurat / Aproape-i de stingere o zi de aur*" (G. Trakl, *In ein altes Stammbuch: Într-un vechi album*).

Solitudinea este așadar un motiv prin excelență artistic. Însă, după cum am arătat, el nu poate fi contemplat îndelung în sine. Întrucât este o realitate spirituală, el capătă indubitabil o calitate precisă, negativă sau pozitivă. De la simpla contemplare estetică ajungem astfel la calitatea concretă, la solitudinea distructivă sau constructivă.

Există așadar, în primul rând **singurătatea distructivă**. Deja artistul ce contempla estetic solitudinea, simte riscul unui miros putred al ei: "*Aici va fi mâine tăcere / Și, poate, în aerul gros / Foșnirea cununilor albe / Și-un putred miros*" (Georg Heym, *Letzte Wache: Priveghi*). Singurătatea poate duce în primul rând la izolare, la pierdere, la înstrăinare de sine: "*M-am trezit într-un târziu privindu-mă într-o revărsare de apă ca-ntr-o oglindă, și m-am spăriat de mine, ca de o vedenie*" (M. Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*). Ea poate induce, prin izolare și înstrăinare, sentimentul golului, al inutilului, al neputinței, al pierderii sensului: "*Cum mi se-arată lumina goală / în care scufundat în tăcere*

Scanned with OKEN Scanner

respir mai departe / - o sală părăsită, scaune pe mese / atât de întâmplător n-am fost niciodată" (Nicolas Born, *Niciunul pentru sine, toţi pentru nimeni*). Singurătatea, aproape totdeauna învesmântată sumbru, aduce inevitabil gândul sfârşitului, al limitării, chiar al morţii: " *O, voi ochi nimiciţi în guri negre / Când nepotul în blândă-nnoptare / Cugetă singur la sumbrul sfârşit, / Şi-albastrele pleoape peste el Dumnezeu tăcut şi le-apleacă*" (G. Trakl, *Helian*). Dar izolarea şi pustiul singurătăţii nu înseamnă numai o dulce melancolie, o întomnare sau contemplare estetică a gândului morţii. Ea poate deveni realmente o crâncenă, totală şi mortală înstrăinare de lume, de toţi şi de toate, până la izolarea ca sinucidere morală. Această stare începe cu întreruperea comunicării: "*Aruncă-mă din ţara asta cât mai repede, / Acolo unde să nu pot vorbi cu nimeni*" (Sofocle, *Oedip rege*). Dar ea evoluează consecvent spre izolarea totală: "*Să nu mai s-afle om să ştie nici de-al meu nume, nici de mine / Şi tot aşa să nu mai fie nici om de care eu să ştiu*" (Alex. Macedonski, *Pădurea*). Singurătatea nu este o simplă confruntare cu sine, ea este o luptă reală cu mari riscuri. S-ar putea spune, într-un fel, că atât sentimental cât şi filosofic, teologic şi existenţial, solitudinea ca luptă cu sine este proba umană supremă. Este în primul rând un mare pericol, pentru că "*suntem singuri cu acel lucru străin care şi-a făcut apariţia în noi, pentru că ne e luat pentru un moment tot ce ne era familiar şi ce ţinea de obişnuinţă*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jüngen Dichter: Scrisori către un tânăr poet*, VIII). Fiind izolare şi rezervă, tăcerea singurătăţii poate însemna pierdere reală de fiinţă, golire existenţială, pierdere în ordinea particulară şi universală: "*Tăcerea pe uscaturi ne-a depus / pentru moment salvaţi de pieire. / Dar o fântână tot s-a stins din fire / când fiecare, singur am ajuns*" (Bella Ahmadulina, *Imitaţie*). Izolarea poate să fie retragere din lume, din fiinţă şi fire, golire, intrare în lumea nimicului. Solitarul poate ajunge individ, simplă cifră, mic nimic din Marele Nimic: " ... *cred că tu şi cu mine / n-avem nici un cuvânt de spus, înaintaşi ai nimicului*" (Nicolas Born, *Niciunul pentru sine, toţi pentru nimeni*).

Singurătatea poate să fie şi trădarea de către ceilalţi, părăsirea chiar în momentul implorării lor, în necesitatea maximă de solidaritate. Este exemplară desigur părăsirea lui Hristos de către ai săi, începând chiar în mijlocul comuniunii maxime, la Cina cea de Taină: "*S-au strâns în juru-i tulburi şi miraţi, / iar el se-nchide ca-nţelepţii, iată-l / cum dintre ai lui se smulge, dintre fraţi, / şi ca un fluviu curge-nstrăinatul. / Îl năpădeşte vechea-nsingurare, / cea care l-a crescut spre fapte-adânci; / iar va umbla printre măslini şi-atunci / îl vor lăsa cei ce-l iubesc mai tare*" (R.M. Rilke, *Cina cea de Taină*). Singurătatea se amplifică prin părăsirea în momentul maximei suferinţe până la conştiinţa izolării şi a singurătăţii depline în faţa universului şi a neantului: "*Când slabe braţe Domnul spre cer a înălţat, / Sub sfinţi copaci, cucernic, aşa cum fac poeţii, / Mult timp, în mute chinuri văzu amarul vieţii, /*

Scanned with OKEN Scanner

De-ai săi ingrați prieteni crezându-se trădat" (Gérard de Nerval, *Cristos printre măslini*). Singurătatea maximă ca izolare este desigur aici lipsa de răspuns a Tatălui, tăcerea absolută ce a urmat strigătului sfâșietor al Fiului de pe cruce: "*Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?*".

Singurătatea distructivă înseamnă degradarea, îmbolnăvirea minții, pierderea înțelegerii, a sensului: "*Ce singurătate / să nu înțelegi înțelesul / atunci când există înțeles / Și ce singurătate / să fii orb pe lumina zilei, - / și surd, ce singurătate / în toiul cântecului! / Dar să nu-nțelegi / când nu există înțeles / și să fii orb la miezul nopții / și surd când liniștea-i desăvârșită, - / o, singurătate a singurătății!*" (Nichita Stănescu, *Hieroglife*). Singurătatea poate însemna acutizarea sentimentelor, sensibilizarea anormală ca o povară insuportabilă: "*Singurătatea? / Povara tăcerilor / Sfâșiate / De suspine / "* (George Bacovia, *Singurătate, nu te-am voit*). Ea se resimte ca un atac al golului, al neființei asupra ființei solitarului, hăituit ca de niște câini: "*Tristețea mea aude nenăscuții câini / pe nenăscuții oameni cum îi latră*" (N. Stănescu, *Cântec*). În singurătate, omul riscă să resimtă mai mult golul decât plinul existenței: "*Nimic să nu mă-ntrebați. Am văzut că lucrurile / când își caută cursul întâlnesc golul lor. / Este-o durere de goluri prin aerul fără de oameni / și în ochii mei copii îmbrăcați, fără trup*" (F.G. Lorca, *Intermezzo*). Sentimentul atacului neființei, posibilitatea neființei este o durere existențială care poate însingura și izola până la sentimentul morții: "*Crinii negri / ai orelor moarte / crinii negri / ai orelor copile / ... Există o oră atât de singură / O oră atât de singură! / Ora rece!*" (F.G. Lorca, *Pădurea Ceasurilor*). Izolarea și sentimentul golului poate duce la pustiirea minții și sentimentul insensibilității: "*Eșichierul minții era gol / Tăcerea năvălise-n suburbii*" (W.H.Auden, *In memory of W.B. Yeats*). Pustiirea înseamnă până la urmă boală și degradare: "*Amestecă-te iarăși în mulțime: / ea cizelează și călește omul. / Singurătatea-nmoaie, / singurătatea șubrezește*" (Fr. Nietzsche, *Aus dem Umkreis der Dionysos – Dithyramben*, 64). Singurătatea consumă și distruge, mai ales când însoțește durerea la care nu se solidarizează nimeni, nici măcar simbolic: "*Singur, se pierde el în munții Durerii Străbune. / Și nici măcar pasul nu-i mai răsună din ursita lui mută*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, X).

Una dintre cele mai dure, negative și insuportabile forme ale singurătății distructive este singurătatea în doi, a celor care au pervertit sentimentul iubirii: "*Și muți, și singuri și aprinși, / ne va găsi dimineața schimbați în durere*" (Gabriela Mistral, *Trei arbori*). Comparabilă, dar parcă mai infernală, este tăcerea singurătății celor condamnați: "*Tăcem, parcă tăcem de veacuri / ca niște funduri vechi de lacuri. / Tăcem sub fier, sub piatră dură - / de mii de ani tăcem din gură / ... Ei – zidul, beciul, temnicerii / Noi-numai cremenea tăcerii. / Ei – lanțuri și bătăi și ură / Noi – uriaș îngheț pe gură*" (Radu Gyr, *Tăcere*). Tăcerea singurătății distructive poate duce la ură

Scanned with OKEN Scanner

copleşitoare: "*Din singurătatea mea înfăşurată-n stele / cu noaptea prăbuşită-n suflet / fără să pot pronunţa nici măcar / o silabă din cuvântul magic; / cu ochii plini de gândul urii, / cu inima fără drum / şi mâinile legate*" (Carlos Pellicer, *Elegie*). Fără îndoială că sentimentul în care eşuează în final singurătatea distructivă, şi care o exprimă plenar, este cu necesitate ura: ura faţă de ceilalţi, ura faţă de sine, ura faţă de toţi. În acest sens, are probabil temeiurile şi dreptatea lui E. Cioran, când afirmă: "*Istoria ideilor e istoria urii însinguraţilor*".[143] Afirmaţia e desigur gravă şi discutabilă, dar nu imposibilă. Tăcerea singurătăţii distructive în forma ei finală înseamnă nu numai inhibare ci auto-distrugere, anulare de sine, condiţie infernală, intrarea în iad. Autodistrugerea finală, deplină, înseamnă sinuciderea. Nu este deloc întâmplător ci este absolut semnificativ faptul că sinuciderea se identifică cu singurătatea absolută ca izolare totală de restul existenţei. În acest sens, cel aflat în situaţie exclamă: "*A murit lumea, a murit Dumnezeu!*" (Radu Gyr, *Identitate*). Tragedia sinuciderii, aşa cum ne conving de exemplu sinucigaşii dostoievskieni, nu este altceva decât tragedia existenţială, artistică, filosofică şi teologică a singurătăţii izolatoare distructive.

Singurătatea, fiind proba şi lupta cu sine, poate însemna înfrângere dar poate însemna şi victorie. Ca însăşi viaţa şi existenţa, ea implică amândouă posibilităţile. Din singurătate, din lupta cu tine, poţi ieşi învingător. Există deci, în nuanţe încântătoare şi grade pline de sens, şi o **singurătate creatoare**.

Singurătatea este în sine un risc, o armă cu două tăişuri. Dar ea este şi o şansă. Există şi posibilitatea "*să guşti singurătatea fără ca oţetul / să te facă să te strâmbi, ori să repeţi / mutrele din oglindă, iar tăcerea / să nu scrâşnească din dinţi*" (Octavio Paz, *La vida normal: Viaţa firească*). Omul normal, omul sănătos psihic şi moral este puternic, consideră adecvat singurătatea ca pe o şansă şi conştientizează, precum G.G. Byron, că "*Nu-i nimeni singur în singurătate*". Singurătatea este condiţia care favorizează şi oferă şansa aprofundării identităţii, evadarea din lanţurile convenţiilor şi existenţelor înconjurătoare şi deschiderea în libertate: "*Evadare / din îngrădirile vorbelor, / din lanţurile frazelor, / din punctele tipografice, / din paranteze, / din ramele auto-oglindirilor, / din virgule, din cratime / - aşezate în jurul evazivelor, / dispersantelor / absenţe ale ideii - / evadare / în libertatea tăcerii*" (Wolfgang Bächler, *Entspringen: Evadarea*). Tăcerea singurătăţii te apropie de tine însuţi, te obligă la confruntare, impune şi limpezeşte întrebarea şi răspunsul, este cheia înţelegerii de sine şi a lumii: "*Fără grai merg / din uşă-n uşă / din odaie-n odaie / îmi aud tăcerea / aud glasuri străine / un ecou de cuvinte / în spatele unei uşi / ferecate / Unde e cheia / cuvântul-cheie ...*" (Rose Ausländer, *Der Schlüssel: Cheia*).

---

[143] E. Cioran, *Silogismele amărăciunii*, trad. rom., p. 7

Scanned with OKEN Scanner

Singurătatea este proba şi condiţia care decide dezechilibrul sau echilibrul existenţial, existent dar nedecis până atunci în om. Dacă până la confruntarea cu ea persoana nu a cunoscut echilibrul existenţial ci se află într-o nestatornicie, într-o situaţie fragilă, singurătatea va tranşa acest dezechilibru şi persoana respectivă se va prăbuşi, se va distruge. Dacă, dimpotrivă, cel ce se apropie de singurătate s-a statornicit într-un echilibru sufletesc, singurătatea va decide pozitiv şi va înclina definitiv balanţa luptei în favoarea binelui, în sensul creator al împlinirii de sine. Gustul şi culoarea singurătăţii ca fenomen exterior sunt date deci de gustul şi culoarea condiţiei interne a persoanei. Pentru omul echilibrat, sănătos, tăcerea singurătăţii este o şansă, o frumuseţe, o armonie, un farmec, o aromă, un glas al adevărului: "*Ispititoare, / ca o gutuie în casa bunicilor, / aroma singurătăţii*" (Felicia Colda, *Aroma singurătăţii*). Pentru asemenea oameni, tăcerea singurătăţii este condiţie sublimă a creativităţii şi împlinirii, la nivel universal. Un părinte al teologiei apusene, Guillaume de Saint Thierry observa în acest sens asupra liniştii de la mănăstirea Clairvaux: "*Urechea nu percepea alt zgomot decât cel al muncii şi al imnurilor sacre. Armonia acestei tăceri, în mijlocul unei activităţi atât de extraordinare, oferea un spectacol atât de impunător şi de solemn încât străinii, chiar şi cei mireni, cuprinşi de respect, nu mai îndrăzneau ... nici măcar să rămână cu vreun gând care să nu fie serios şi demn de acest refugiu sfânt. Şi, deşi erau în număr mare, ei nu încetau de a fi cu toţii singuri*".[144]

Aparent, tăcerea singurătăţii este opusul comuniunii. În realitate, ea este baza, condiţia şi începutul comuniunii pentru că limpezeşte şi statoriceşte persoana, asigurându-i necesarele premise în vederea comuniunii. În acest sens, ea e "*clară, ca linia mării seara*", măreaţă "*ca munţii tronând în eter*", iubită "*ca memoria fericitei moarte*", dând tăcerii "*maiestatea senină a toamnei*" şi inimii "*răsunetul largilor peşteri*".[145] Ea e bună "*ca izvorul răsărit în pustie*", largă ca "*zborul speranţelor*", trezeşte la viaţă, ne învaţă ce e moartea, ne arată iertarea, ne împacă cu destinul, este "*înţelesul vieţii ca formă eternă a lumii*".[146]

Tăcerea singurătăţii este de fapt izvorul şi condiţia artei. Într-un fel, arta nu este altceva decât capacitatea, darul sau harul de a te însingura, adică puterea de a te aduna, a te concentra şi a săpa în tine pentru a ajunge la izvoarele harului. Orice act şi valoare artistică presupune într-un fel sau altul actul însingurării, condiţie a singurătăţii: "*Sufletul omului e un izvor. Singurătatea e fântâna în care apele lui se adună, spre a se face mai mari ... Căci tot ce adună omul în liniştea lui solitară şi tot ce, deplin izolat de mulţime, poate modela în*

---

[144] A. Louf, *La voie cistercienne*, Paris, Desclée, 1980, p. 136-137, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 200

[145] Vasile Pârvan, *op.cit.*, p. 321

[146] *Ibidem*, p. 322

Scanned with OKEN Scanner

forme statornice ale gândului, e un dar al inimei ...".[147] Singurătatea este condiția creativității în general, dar în mod deosebit condiția artei. Arta impune în chip special și suveran singurătatea; de aceea, se spune: "*când vine muza, iubita trebuie să plece!*"

Tăcerea singurătății este ochiul dinăuntru, privirea interioară și glasul cel mai adânc al omului; de aceea, este condiția existențială a artei. În chip deosebit ea este condiție, izvor, ambianță și mod eminent al sentimentului iubirii. Tăcerea singurătății este atât de necesară și firească iubirii încât pare a se confunda cu ea. Singurătatea asigură nașterea și ambianța universală favorabilă iubirii: "*Iar noaptea se lasă / Să se ghicească trezirea zorilor, / Armonia tăcută / Singurătatea sonoră / Cina care odihnește și naște dragostea*" (Sf. Ioan al Crucii, *Cantico espiritual*, 15). Condiția singurătății și iubirea ca maximum de comuniune par două lucruri opuse. Și totuși, comuniunea iubirii se naște numai din singurătate, ea presupune cu necesitate două solilocvii puternice, care debordează în colocviu: "*Aud cuvintele solilocviului meu / Cum sfârșesc / Îmbrățișate și suspinând, / În colocviu, / Sub duioasa tăcere a amurgului tău*" (Hendrik Marsman, *Grădina albă*). Iubirea are nevoie de tăcerea singurătății, pentru că numai aceasta îi asigură intimitate, identitate și maximă comuniune, în același timp: "*Vino la sânul meu, / Odihnește în brațele mele de singurătate, / Trupul tău singuratic*" (Pan Van Ostaijen, *Loreley*). Mai mult, în mod paradoxal, tăcerea singurătății care aparent stabilește o distanță este cea care crește proporțiile și calitatea iubirii. Dorul ca expresie sublimă a iubirii constă tocmai în această tăcere a singurătății prin care distanța nu separă ci potențează comuniunea: "*Dacă te-ai îndepărta puțin, / Dragostea mea ar crește / Ca aerul dintre noi. / Dacă te-ai îndepărta mult / Te-aș iubi cu munții și cu apele / Și cu orașele / Care ne despart. / Dacă te-ai îndepărta / Cu o zare. / La profilul tău s-ar adăuga soarele, / Luna și jumătate din cer*" (Marin Sorescu, *Perspectivă*).

Singurătatea este condiția demnității. Cine nu știe sau nu poate să-și asume singurătatea nu va dobândi niciodată adevărata, neschimbata, autentica demnitate. De aceea, suntem îndemnați: "*iubiți-vă singurătatea și purtați durerea pe care vi-o cauzează cu jale frumos tânguitoare*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jüngen Dichter*, IV). Condiția singurătății e condiția autenticității, capacității, valorii și măreției: "*nu există decât o solitudine și aceea e mare și nu e ușor de purtat*" (R.M. Rilke, *Briefe* ...; VI). Tăcerea singurătății condiționează și garantează consistența, bogăția și chiar condiția divină a persoanei, din punct de vedere existențial și artistic. Ea e semn de excelență, semnul celor puțini, al celor aleși: "*Mai este și-o altă Singurătate, / Mulți mor și n-o află deloc - / Nu lipsa de prieteni o prilejuiește / Ori împrejurări cu noroc - / Dar Natura uneori, uneori o gândea - / Cine-a trăit-o e mai bogat / Are mai*

[147] *Ibidem*, p. 313-314

Scanned with OKEN Scanner

mult decât au muritorii / Decât poate fi numărat" (Emily Dickinson, *There is another Loneliness: Mai este o Singurătate*).

Tăcerea singurătății este absolut necesară pentru creşterea fiinţială şi artistică, pentru împlinirea personală. Este nevoie ca "*marea solitudine să lucreze* (în noi, n.n.), *marea solitudine care va rămâne neştearsă*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jüngen Dichter*, X), pentru că numai astfel "*intră în noi viitorul*" şi "*cu cât suntem mai liniştiți, mai răbdători şi mai deschişi, cu atât mai adânc şi mai nestrămutat intră noul în noi, cu atât ni-l însuşim mai bine, cu atât mai mult va deveni destinul nostru şi ne vom simți înrudiți şi apropiați în adâncul nostru*" (R.M. Rilke, *Briefe …*, VIII).

Singurătatea este condiția organică, autentică şi sigură a creşterii şi împlinirii. Numai prin ea ne împlinim, "*ne coacem*": "*Singurătatea / nu se sădeşte: ea se coace .. / Şi trebuie în plus să-ți fie soarele prieten*" (Fr. Nietzsche, *Aus dem Umkreis des Dionysos Dithyramben*, 63). În acest fel, tăcerea singurătății este semn şi criteriu de maturitate şi valoare.

Tăcerea singurătății este cu adevărat creatoare, pentru că este nu numai izvorul şi condiția artei ci chiar forța şi împlinirea ei. Ca şi durerea, suferința şi viața în general, singurătatea este experiența şi şansa existențială cea mai proprie, mai sigură şi inevitabilă împlinirii. Nu există creştere şi împlinire decât trecând prin singurătate; atât de mult, încât singurătatea devine sinonimă cu împlinirea şi împlinirea cu singurătatea. Oricărei persoane aflate în situație de creştere – artistică, filosofică, teologică sau existențială – i se recomandă: "*Pe timp de durere, lasă-te singur ție. / Şi cerul se acoperă cu nori când plouă. / Numai când ninge, ninsoarea e umbra de la stele*" (N. Stănescu, *Învățăturile cuiva către Fiul său*). Creşterea şi împlinirea presupun concentrare, adunare în sine, intimitate şi sinceritate totală cu sine, de aceea tăcerea singurătății se impune de la sine. Acumularea sentimentală şi fiinţială, conştiința existențială profundă şi totală, inima dreaptă, sensibilă şi fermă se câştigă numai prin experiența singurătății: "*Iar desfătarea caldă-nnobilat-a / Inima ta, ea fiica înțeleptei / Singurătăți …*" (Fr.Hölderlin, *An Hiller*).

Dintotdeauna, oamenii au asimilat pe marii gânditori şi creatori cu marii însinguraţi. S-a ştiut şi s-a mărturisit astfel faptul că puterea gândului şi a simțirii, concentrarea şi creația presupun inevitabil singurătatea creatoare. Singurătatea a fost văzută în sine ca o modalitate de fortificare iar însinguratul creator ca omul cu adevărat puternic. Anticii evocau cu venerație "*tăria singuratică a lui Parmenide cel cu gânduri mărețe, care a abătut cugetele de la înşelăciunea închipuirilor*".[148] Singurătatea înseamnă nu numai inspirație, profunzime şi autenticitate ci şi putere şi reuşită prin sine. În singurătate se vede

[148] Diogenes Laertios, *IX, 21-23*, în *Presocraticii. Fragmentele eleaților. Parmenides*: "Parmenidou te bíen megalófronos ou polýdoxon, hos r'apò fantasìas apátes aneneíkato nóseis", ediție bilingvă, Editura Teora, Bucureşti, 1998, p. 78-79

Scanned with OKEN Scanner

şi se dovedeşte ce este şi ce poate omul, care este puterea lui reală. Unii oameni par capabili şi puternici prin mulţime, datorită mulţimii, impulsionaţi şi susţinuţi de alţii. Dar măsura adevărată, etalonul valorii şi puterii personale îl dă singurătatea. În acest fel, pe linia anticilor, în lumea modernă H. Ibsen a concluzionat scurt: "*Cel mai puternic e omul singur!*". Cât timp este în mijlocul mulţimii, creatorul se poate sprijini pe ea, este mulţumit şi se complace în această situaţie. Atunci când devine singur el este obligat la concentrare, aprofundare, sinceritate şi, mai ales, la concentrarea tuturor capacităţilor sale. Întrucât nu se mai bizuie decât pe sine, singurătatea devine mod şi condiţie imperativă de solicitare şi dezvoltare la maximum a potenţelor sale. Astfel îl creşte şi-l "*coace*" singurătatea pe om, cum observa Rilke.

Mulţimea şi asistenţa în general îl pot solicita pe creator dar numai la modul principial. Asistenţa înseamnă în bună măsură convenţionalism şi superficialitate. Autenticitatea şi mai ales profunzimea şi sublimul au fost atinse numai prin condiţia singurătăţii. Se poate spune că autenticitatea şi valoarea sunt direct proporţionale în raport cu singurătatea şi invers proporţionale cu asistenţa. De aceea, oamenii au identificat totdeauna orice gândire şi creaţie, orice valoare cu condiţia singurătăţii: "*Tocmai acelaşi cuvânt care în dialog se vădeşte ineficace a pătrunde în adânc, ajunge de îndată ce nu mai are interlocutor, capabil să se învrednicească de tot adevărul*".[149] Mai mult decât orice condiţie a creaţiei, singurătatea exclude convenţia şi teoria. Ea este experienţă şi viaţă şi-şi impune organic virtuţile sale. Despre ea se poate vorbi numai prin putere, numai experimentând, şi atunci avantajele ei sunt indiscutabile: «"*Singurii care ştiu că singurătatea şi tăcerea aduc ceva util şi o bucurie divină celor care le iubesc, sunt numai cei care au făcut experienţa singurătăţii şi tăcerii. Într-adevăr, în ele oamenii puternici se pot reculege atât cât vor, pot rămâne cu ei înşişi, pot cultiva cu râvnă germenii virtuţilor şi se pot hrăni fericiţi cu fructele din paradis*»", scria Sf. Bruno.[150]

Pentru creator, singurătatea este totuna cu capacitatea, valoarea şi forţa, este totuna cu arta. Ea este nu numai condiţie artistică şi existenţială ci şi condiţie divină. Înaintarea în ea este înaintarea în valoare, putere şi sacralitate: "*Prea singur pe lume-s, dar singur tot nu-s de ajuns / să sfinţesc orice ceas; / Prea mărunt sunt pe lume, dar mic tot nu sunt de-ajuns / ca-n faţă să-Ţi stau fără glas / ca un lucru-nţelept şi ascuns*" (R.M. Rilke, *Ich bin auf der Welt zu allein: Prea singur pe lume-s*, în "Das Stundenbuch", I).

Singurătatea creatoare se dovedeşte un paradox excepţional. Pe de o parte ea este izolare şi concentrare, pe de altă parte numai ea este izvorul

---

[149] Herbert Günther, *Das unzerstörbare Erbe*, Gesellschaft der Bibliophilen, Frankfurt am Main, 1973, p. 435, apud Ioan Alexandru, prefaţa la R.M. Rilke, *Scrisori către un tânăr poet*, ("Briefe an einen jungen Dichter"), Editura Facla, Timişoara, p. 9

[150] *Lettres des prèmiers chartreux*, Paris, Cerf, 1962, p. 71

Scanned with OKEN Scanner

autenticei, universalei comuniuni. În definitiv, toate marile acte ale existenței sunt expresii ale comuniunii dar şi ale singurătății; naşterea, iubirea şi moartea nu sunt numai comuniune supremă ci şi auto-totalizare supremă. Orice act creator, orice decizie este în primul rând expresie supremă de singurătate creatoare. Chiar şi atunci când pleacă de la comuniunea creatoare, conştiința creatoare este conştiința identității şi singurătății iar actul creației este identic cu înfruntarea sinelui, adică cu urcarea piscului singurătății. Ne apare, desigur, întrebarea: Ce este mai mare? Fascinația comuniunii creatoare sau fascinația singurătății creatoare? Aici nu putem să spunem decât: fascinantă întrebare, fascinantă antinomie!

Tăcerea singurătății semnifică şi necesitatea smereniei, a modestiei. Însingurarea creatoare conține şi umilința; orice mare creator şi orice act artistic se întemeiază şi pe conştiința tragică a limitelor umane şi ale artei în general. Dar prin aceasta se arată încă un aspect paradoxal al tăcerii singurătății. Căci conştiința care stă la baza oricărui act artistic înseamnă simultan atât tragica limită cât şi conştiința îndreptățită a vocației divine, în chip real, artistic şi ontologic. Această conştiință dublă sau această pereche de conştiințe sunt cele două aripi absolut necesare pentru zborul şi înălțimile artistice.

Pentru creator, pentru omul deplin singurătatea devine totul: izvor de inspirație şi putere, artă şi viață, condiție existențială şi destin, viață şi moarte, "*reper şi patrie din care vă veți găsi toate drumurile*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jüngen Dichter*, IV). În general, a fi valoros şi împlinit înseamnă a fi singur. Cu atât mai mult este adevărat acest lucru în actele decisive: "*la urma urmei, tocmai în lucrurile cele mai profunde şi însemnate suntem nespus de singuri*" (R.M. Rilke, *Briefe* ..., II).

Singurătatea este condiția, proba şi criteriul de maturitate, de împlinire artistică. Ea este summum artistic. Arta este, într-un fel, un ocean de singurătate, singurătatea universală, în măsura în care este mister şi taină mai presus de cunoaşterea, înțelegerea şi simțirea comună. Se poate spune că, în măsura în care se confundă cu misterul, singurătatea este cunoaşterea artistică ne-mediată, "*de-a dreptul*": "*De pace şi de pietate / ştiința chip deplin avea / şi-n marea de singurătate / de-a dreptul mi se desluşea; / era atâta taină-n ea, / că zăbovit-am gângăvind, / orice ştiință depăşind*" (Sf. Ioan al Crucii, *Glosas*). Singurătatea este şi ambianță optimă pentru creator dar este şi condiție realmente superioară, pentru că-l desprinde de limitele şi defecțiunile comune şi-l înalță peste ele, transpunându-l organic în altă condiție, în altă lume: "*...înalte linişti străjuiesc şi-n ele, / cum stau încremenit, îmi uit de mine, / îmi uit de lumea dimprejur şi-mi pare / că m-am desprins de trup, că tot ce-i viață / s-a rupt de el, şi pacea lui de veacuri / cu liniştea din jur se contopeşte*" (Giacomo Leopardi, *La vita solitaria*). Arta este imperiul înaltelor linişti. Ea înseamnă singurătate pentru că înseamnă confruntarea sinelui cu universul,

Scanned with OKEN Scanner

persoana ca şi conştiinţă universală în faţa lumii. Arta este înălţarea conştiinţei artistice şi existenţiale deasupra lumii, conştientizarea persoanei ca identitate specifică, ca raţiune a lumii. Această conştientizare constă tocmai în distingerea sinelui artistic de restul existenţei, urcare până pe vârful în care realizează specificitatea şi unicitatea sa: "*Mai sus ca om şi fiare-ajuns, / Vorbesc – şi nu primesc răspuns. / Prea singur şi prea 'nalt crescui - / Aştept: oare venirea cui? / Prea stau pe tron de nouri drept, - / Întâiul trăsnet îl aştept*" (Fr. Nietzsche, *Pinie und Blitz: Pin şi trăznet*).

Singurătatea nu este numai condiţie "*artistică*" şi "*creatoare*", temporară. Ea este condiţia totală a omului autentic, împlinit. Nu numai din punct de vedere artistic, filosofic sau teologic ci din toate punctele de vedere ea este sinonimă cu vârful şi împlinirea. Ea este conştiinţa cea mai înaltă a omului, autentica conştiinţă şi singura care-l situează pe om superior în confruntarea cu lumea, condiţia care-l arată pe om summumul conştiinţei artistice şi existenţiale, conştiinţa în care se împlineşte raţionalitatea artistică şi existenţială a lumii. Pentru a ajunge la această conştiinţă, omul trebuie să se însingureze, adică să depăşească defecţiunile şi limitele lumii, să se dezbrace de sine. Actul creator artistic este tocmai rezultatul acestei confruntări, raportul paradoxal dintre conştiinţa artistică a creatorului ca "*universală disperare*", (adică acutizare maximă, lucidizare a responsabilităţii) şi raţionalitatea insuficientă sieşi, "*uraganul*" lumii care "*se pierde-n gol*" fără ancorarea în conştiinţa umană: "*Tot timpul disperarea mie mi-a fost lumină ... / Aprinsă-n absolutul de veghe-n fundul meu, / Stă nemişcată, centru de linişte deplină ... / Jos, uraganul lumii se pierde-n gol mereu*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 70). Fiind conştiinţa supremă a omului ca responsabilitate în care se împlineşte sensul lumii, singurătatea este condiţie divină. Prin ea, creatorul, artistul şi omul în general se simte apropiat de Dumnezeu, întrebând retoric dar sublim: „*Nu e Dumnezeirea oare suprema disperare / C-un univers potrivnic rotind în jurul său?*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*..., 70).

Tăcerea singurătăţii este aşadar paradoxală: ea poate fi înfrângere şi condiţie infernală dar poate fi, mai ales, victorie şi condiţie divină a creatorului, a omului în general.

I,3. Tăcerea artistică mortală

În capitolul precedent am început să arătăm felul în care tăcerea artistică poate să aibă semnificaţie negativă, adică să fie în primul rând absenţă sau gol sufletesc. Dar semnificaţia artistică a tăcerii poate să fie şi mai amplă, mai radicală, negativul suprem al tăcerii fiind desigur semnificaţia ei mortală.

O formă a tăcerii mortale, mai puţin gravă decât moartea însăşi dar afectată direct de aceasta, este **înfrângerea** în faţa morţii. În acest sens este *consternarea* produsă de moarte, adică amalgamul copleşitor de sentimente în

Scanned with OKEN Scanner

care intră durerea pentru persoana moartă, uluirea şi neputinţa: "*Ah, moartea ce mă face să o plâng / Îmi leagă limba şi-mi închide gura*" (W. Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Act IV, Scena 5). O nuanţă şi un grad asemănător înfăţişează şi tăcerea ca *înfrângere spirituală*, disoluţie sufletească, *disperare mortală*. Deşi, spre deosebire de precedenta este pur spirituală, ea este în esenţă aceeaşi, constând în devastarea mortală, dezarmarea, disperarea şi neputinţa mărturisită în faţa forţelor negative ce asaltează sufletul. În amândouă este vorba de lupta sufletului cu moartea despotică, arbitrară şi absurdă, faţă de care nu s-a găsit replica: "*Şi lungi şi nesfârşite convoaie mortuare / Încet şi fără muzici prin suflet trec mereu; / Speranţa-nvinsă plânge; şi rea, dominatoare, / Înfige Spaima negrul ei steag în craniul meu*" (Ch. Baudelaire, *Spleen*). În acelaşi sens al înfrângerii şi disperării mortale, dar la un nivel mai înalt şi mai grav se înscrie şi tăcerea sclaviei, *a robiei* fizice sau spirituale: "*La umbra liniştei sclaviei, / Lanuri de aur nu dau rod; / Unde-i a minţii lenevie / Înaltul cuget zace mort. / Şi câmpu'-acolo ofileşte, / Până şi coasa leneveşte, / Până şi vita-adoarme-n jug. / Spada-i de glorie lipsită, / Templul Minervei e un rug / Şi mreaja viciului cumplită*" (Alexandr Radişcev, *Libertatea*).

Mai gravă decât înfrângerea, fiind consecinţă imediată a ei, este **înstrăinarea şi despărţirea**. Fizică sau spirituală, ea este la fel de dezastruoasă şi înseamnă în amândouă cazurile pierdere fiinţială reală. Înstrăinarea este forma minoră a despărţirii. Voluntară sau nu, ea înseamnă de fapt tot despărţire. Înstrăinarea voluntară este dintru început despărţire şi este sinonimă cu moartea spirituală. Ea este un fel de sinucidere morală: "*Aş vrea să mă sting. Peste ani depărtaţi, / Diotima, iată te văd aici. Dar acum ofilită-i / Dorinţa şi în pace / Asemeni fericiţilor, suntem străini*" (Fr. Hölderlin, *Der Abschied: Despărţirea*). Înstrăinare şi despărţire este fenomenul morţii în sine, implacabil, arbitrar şi mai presus de voinţa celor în cauză. Moartea se manifestă în primul rând prin muţenie, prin necomunicare: "*Iată, iară pământul i-a-nchis unuia gura*" (Bulat Okudjawa, *Lui Volodea Vâsoţki*). Imediat însă realizăm că muţenia nu e un fapt în sine, că ea înseamnă mult mai mult şi este de fapt înstrăinarea de persoana iubită, iar înstrăinarea constă şi ea în despărţire, în încetarea comunicării şi chiar a sensului: "*Moarte, cuvânt mut, / Nisip aşternut ca un pat / Al sângelui*" (Giuseppe Ungaretti, *La gioia: Bucuria*). Privită spiritual, despărţirea e moarte pentru că cel despărţit definitiv nu devine numai depărtare, necomunicare, intangibilitate ci acestea sugerează chiar non-existenţa, gol în golul amintirii: "*De-am şti ce eşti, am auzi cum praful / coboară-n toate febrele diurne / şi-am pipăi cu spaimă cenotaful / mereu sporit în noi cu alte urne*" (Radu Gyr, *Simplicitas*). Pentru sufletul comun, prin întreruperea comunicării şi muţenia totală tăcerea morţii apropie persoana plecată de lucruri, o poate degrada la nivel de obiect: "*Tăcere. Câte un suflet cercetător se îngroapă / sub lespezi de piatră fără umbră mereu luminând. / Şi, neîntrupat, până astăzi, el scapă / în*

Scanned with OKEN Scanner

lucruri, printre lucruri va fi în curând" (Oskar Loerke, *Ein Glas von Wasser: Un pahar cu apă*). Există şi o despărţire mai tare ca moartea, despărţirea care înseamnă absenţa memoriei, adică uitarea celor morţi, ne-pomenirea lor: "*Cei morţi n-afla-vor somn uşor, / În tihna lespezilor grele, / Alături de părinţii lor; / Şi n-or veni cernite mame, / Surori, în negrele marame, / Jelindu-i, mâinile să-şi frângă, / Deasupra raclelor să plângă*" (M.I. Lermontov, *Demonul*, XII). Absenţa memoriei celor morţi este, probabil, înstrăinarea şi despărţirea cea mai gravă, despărţirea absolută.

O formă gravă, mortală datorită voinţei este **tăcerea rău-voitoare, mala taciturnitas** sau tăcerea **criminală**. Această tăcere are şi ea, desigur, o mulţime de grade şi nuanţe. Ele se pot reduce însă la trei grade esenţiale: ne-mărturisirea binelui, tăcerea în faţa celui care ezită între bine şi rău şi tăcerea în faţa răului. Există şi o *mala taciturnitas theologica*, având şi ea patru trepte principale: ne-mărturisirea păcatelor, indiferenţa faţă de rătăcirea aproapelui, ne-acordarea sfatului bun şi ne-mărturisirea binelui. În orice caz, pe toţi cei implicaţi în mala taciturnitas specialiştii îi consideră "*călugării diavolului*", pentru că prin tăcerea lor distrugătoare sunt de fapt "*mai fideli faţă de regula tăcerii decât călugării lui Dumnezeu*".[151] Toate formele de mala taciturnitas sunt perfide şi criminale dar incomparabile peste toate sunt *tăcerea* ameninţătoare *dinaintea crimei* şi *tăcerea crimei propriu-zise*.

Orice faptă rea, orice crimă presupune cu necesitate un fond de tăcere, o pregătire care taie respiraţia atât martorilor cât şi criminalului. Crima se înveleşte totdeauna în tăcere, ca într-o haină necesară. Duşmanii se apropie totdeauna în tăcere: "*Şi vei vedea, duşmanii nu vin primii; / Atenţi, tăcuţi, vor aştepta în spate*" (Constanţa Buzea, *Când încă fără voie ne vei vinde*). Indiferent cât timp va dura până la crimă, ce preparative, prefăcătorie şi forţă implică aceasta, din momentul luării deciziei criminalul devine tăcut, de piatră: "*... Dar de ce / Macbeth de piatră parcă e? Haideţi, surori, să-l deşteptăm, / Prin farmece să-l desfătăm*" (W. Shakespeare, *Macbeth*, Act IV, Scena 1).Tăcerea crimei are specificitatea ei, ea "*posedă propria ei osatură, propriul ei labirint şi propriile ei contradicţii*".[152] Ea e plină de contradicţii, pentru că una e tăcerea victimei şi alta e tăcerea ucigaşului: "*Stau în casă numai cu / Nevestica-mi păcătoasă, / De troiene prinşi acu; / Ea-n privirea-mi fioroasă / Se uită, apoi, tăcu. / Tac şi eu ... dar mă încearcă / Şi-mi dă ghes un gând avan: / S-o omor ... Mi-e-atât de dragă! / Să îndur – putere n-am!*" (Nikolai Nekrasov, *Verde freamăt*).

Mai amplă, mai spectaculoasă, monumentală şi mai impresionantă pare *tăcerea morţii publice* sau colective. Datorită publicităţii ea pare mai puternică şi are în orice caz dimensiuni uriaşe. O zonă de tăcere uriaşă înconjoară marile

[151] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 197-198
[152] Elie Wiesel, *Contre la mélancholie*, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 80

Scanned with OKEN Scanner

morți publice, marile prăbușiri: "*Îngrozitorul hohot a înghețat în sală / Și-n urma lui se face tăcere mormântală*" (H. Heine, *Belsazar*). O astfel de tăcere uriașă, ca o imagine a morții universale o înfățișează zonele de tăcere ale unor spații ale morții din Oceanul Pacific, de exemplu. Acolo "*nici un zgomot nu pătrunde în acest spațiu care se întinde pe mai multe mile. Tăcerea este o imagine a morții, o forță colosală care se pregătește să-l zdrobească pe om*".[153]

Tăcerea naturii mortale și chiar tăcerea morții publice este totuși mai puțin înfiorătoare decât *tăcerea morții colective*. Tăcerea războiului, a închisorilor și a lagărelor pare a fi suprema tăcere mortală. *Tăcerea războiului* impresionează prin dimensiune și mai ales prin caracterul deschis, spectacular. Războiul impune tăcerea groazei asupra unor zone imense de natură și oameni, reducându-le la ne-comunicare, izolare, așteptare terifiantă, simplă vegetare: "*dar la-nceput ne ascultam răsuflul / Și ne-ngrozeam – prea amuțise totul*" (Edwin Muir, *The Horses: Caii*). Datorită dimensiunilor fizice, numărului participanților și caracterului deschis, liniștea războiului ajunge în ultimă instanță insuportabilă, sonoră, țipătoare: "*În vale flori mute. Liniștea țipă, / Vîjâie-n mine. Strig doar o clipă. / Nimeni nu-mi răspunde din văi*" (Radnóti Miklós, *Scrisoare către soție*).

Mai cumplită este însă *tăcerea închisorilor*. Aceasta este specifică și deosebită prin aceea că este o moarte mai "*vie*", o distrugere mai atroce, o suferință și o disperare mortală conștientizată de o mulțime de spirite condamnate. Conștiința distrugerii implacabile aduce acolo tăcerea: "*Cu noaptea-n suflet, cu amurg / De-a pururi în odaie, / Roți învârtim, frânghii-mpletim / Ce mâinile ne taie; / Dar liniștea cade mai greu / Ca-a tunului bătaie*" (Oscar Wilde, *The Ballad of Reading Gaol*, V: *Balada închisorii Reading*). Dar tăcerea este numai o față a liniștii închisorii. Ea nu este absolută, pentru că este numai fundalul pe care stă, mai grea, ca un muget, suferința: "*Lipesc urechea jos și-l aud: / uneori fierbe un muget fierbinte, / plânge, plânge în fund de morminte ... / Alteori țipă, sălbatic și crud / ca o aprigă poftă de viață, / sau șuieră-a ispită răzleață, / cu brânciul ei ațâțător / la jaf, la omor ...*" (Radu Gyr, *Sângele temniței*).

Tăcerea închisorilor impresionează prin "*viul*", prin "*dinamismul*" disperării și suferinței devoratoare, mortale. Se pare că există însă o tăcere și mai gravă, mai disperată, mai implacabilă. Prin mugetul înăbușit al disperării colective tăcerea închisorii este puternică, dar prin dinamica simțirii pare a nu fi distrugerea totală, moartea absolută. Oriunde e forță de simțire se presupune încă viață și șansă. Asemănătoare cu tăcerea închisorilor este *tăcerea lagărelor de concentrare*, a gulagurilor de orice fel. Tăcerea lagărelor pare a fi tăcerea mortală supremă pe pământ, chiar mai gravă decât tăcerea post-bellum. Tăcerea

---

[153] Théodore Reik, *Écouter avec la troisième oreille*, Paris, Epi, 1976, p. 119, apud David Le Breton, *op.cit*, trad.rom., p. 168

Scanned with OKEN Scanner

de după război înseamnă într-adevăr distrugere uriaşă, cataclism universal, dar oricât de mare ar fi ea este oricum numai o distrugere parţială, un eveniment mortal în sânul vieţii din care viaţa iasă totuşi biruitoare. Tăcerea războiului pare un eveniment oarecum firesc, o pierdere cu care viaţa "*se obişnuieşte*". Gravitatea războiului constă în dimensiunea suferinţei şi a pierderilor dar nu în sentimentul victoriei morţii. Orice război, oricât de lung şi de greu, are un sfârşit sigur după care va urma viaţa atotbiruitoare. Tăcerea lagărelor de concentrare pare mai gravă, mai distrugătoare şi mai mortală decât cea post-bellum pentru că nu constă numai în suferinţă şi pierderi ci mai are ceva cu totul specific: sentimentul victoriei definitive a morţii, a nefiinţei şi absurdului. Nici un război şi nici o închisoare n-a pus în pericol ideea însăşi de umanitate, de viaţă şi de sens al vieţii şi lumii. În schimb, tăcerea lagărelor de concentrare e specifică tocmai prin aceea că induce unei mase uriaşe de oameni nu numai sentimentul fragilităţii vieţii şi sensului ci chiar posibilitatea palpabilă a victoriei morţii definitive, a nefiinţei şi absurdului. Nici o altă tăcere nu induce ideea absurdului şi nefiinţei precum cea a lagărelor. Experienţa tăcerii unui lagăr în care copiii sunt incineraţi într-o noapte senină, în care stelele stau cuminţi şi nu se manifestă nici un freamăt de solidaritate, exprimă scandalul indiferenţei ultime şi a absurdului. Aceasta "*distruge limba şi sensul care o susţine şi pe care îl putea formula; nu mai rămâne decât vidul, abisul insondabil al sensului care provoacă mutismul în faţa unei asemenea necuprinse orori*".[154]

În cele de până acum am observat tăcerea mortală ca violenţă. Există însă şi forme ale tăcerii morţii ca *fenomen natural*, ca *eveniment* firesc *al existenţei*. Arta cunoaşte astfel tăcerea unei *presimţiri*, a unei **adulmecări a morţii**. Simţul vital se poate subţia până într-atât încât fiinţa adulmecă mirosul morţii chiar şi în obiecte, în regnul mineral: "*În carnea pietrii nara lui beteagă / Miroase moartea, vede chip întunecat*" (Paul Zech, *Balada calului orb din mină*). Mai viu, mai expresiv şi mai palpabil se prevede moartea în veştejirea florei, în perisabilitatea formelor minore dar delicate şi impresionante ale existenţei: "*Muţi, grei de pe pereţi cad trandafirii / şi prin covor lucesc podea, pământ. / Se frânge miezul de lumină-al lămpii. / Beznă. Paşi. / Zăvorul a fost tras în faţa morţii*" (Ingeborg Bachmann, *Hotel de la Paix*). Presimţirea morţii este cu atât mai puternică cu cât fiinţa e mai capabilă de simţire, mai conştientă. Dacă tăcerea morţii se referă şi la regnul mineral şi vegetal, ea este superioară în cazul vieţuitoarelor, al căror instinct viu ne face să le atribuim o simţire vie, aproape o conştientizare a fenomenului: "*Din aşternut de cetină, furiş / Un cârd de ciute bea, şi-n codru piere. / Doar una pare-ascunsă-n stufăriş, / Ferind şi-adastă moartea în tăcere*" (Stefan George, *Privelişte străveche*). Tăcerea morţii există în măsura în care e conştientizată, în măsura în care e conştiinţa morţii.

[154] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 116

Tăcerea morții există în grad înalt şi în chip superior în tăcerea umană. Existențele simple sunt atinse de moarte şi simt cumva moartea dar într-un grad minor, pentru că e inconştient. De-abia omul adulmecă, presimte, miroase, încearcă moartea în spirit, înainte de a o experimenta fizic. El "*încearcă moartea-n gând*" (G. Trakl, *Romanze zur Nacht*) realizează în spirit moartea înaintea fenomenului, realizează moartea sa ca moarte a lumii, îl aude pe Dumnezeu însuşi "*murind*" în stingerea sa: "*Din ochii mei, în ochii tăi îmi cad lacrimile, / se aude Dumnezeu pe după codri lătrând. Simt cum îmi creşte un mormânt*" (Nichita Stănescu, *Cântec*). Numai omul realizează că moartea sa priveşte direct ființa, atinge ființa însăşi; de aceea, numai omul poate interoga la modul absolut Ființa absolută: "*Ce-ai să Te faci, Doamne, de-am să mor?*" (R.M. Rilke, *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?: Ce-ai să Te faci, Doamne?*, în „Das Stundenbuch", I). Numai omul poate invoca, chema, sfida şi înfrunta moartea: "*Deodată tac şi mi se face frig / în jurul meu se sparge-o catedrală / în mii şi mii de vânturi şi ninsori / Încep pe nume moartea să mi-o strig*" (Adrian Păunescu, *Halucinație cu munți*). Numai pentru om are moartea nume, numai el poate s-o strige pe nume pentru că numai el are nume, numai el este persoană. Pentru celelalte existențe, moartea nu are nume, ele nu mor ci se sting impersonal. Moartea lor poate fi personificată dar numai prin om, numai în legătură cu el. La existențele impersonale moartea este uniformă; ea se diversifică numai în funcție de persoana deosebită care experimentează moartea respectivei existențe impersonale. În cazul omului însă, moartea este totdeauna unică, specifică, specială, deosebită. Omul nu moare de moarte generală ci fiecare de moartea lui, adică fiecare percepe cu totul singular şi specific fenomenul general al morții; de aceea omul poate exclama patetic şi demn: "*Dă-i, Doamne, fiecăruia moartea lui!*" (R.M. Rilke, *O, Herr, gieb jedem seinen eignen Tod!*, în „Das Stundenbuch", III). Omul presimte şi adulmecă moartea înainte de a exista ea ca atare, o cheamă, o provoacă şi o joacă, se joacă de-a moartea: "*Jocul începe încet, ca un vânt. / Eu o să râd şi o să tac, / O să mă culc la pământ. / O să stau fără cuvânt, / De pildă, lângă copac*" (Tudor Arghezi, *De-a v-ați ascuns* ...). Omul este ființa care pre-realizează, pre-simte, pre-trăieşte moartea, filosofic şi artistic; o joacă, se joacă de-a moartea şi cu moartea.

Ca fenomen natural, ca eveniment al vieții, tăcerea morții înseamnă şi cedare, renunțare, amurg, **stingere** ființială şi artistică. Stingerea aceasta priveşte omul existențial şi sentimental. Expresii ale ei sunt cedarea, încetarea luptei şi oboseala existențială, echivalente toate cu acceptarea morții. Învins, încăput pe mâna dușmanului, ajuns la capătul existențial şi sentimental, omul este cuprins de sfârşeala fizică şi metafizică, mai presus de orice angoasă sau spleen: "*Beizadè Alecu îl privi fără ură, c-o oboseală nesfârşită, sub pleoapele pe jumătate căzute*" (M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-*

Scanned with OKEN Scanner

Vodă). Tăcerea stingerii o exprimă şi degradarea prin boală (fizică sau morală), adică *tăcerea spitalului*. Liniştea şi decorul alb fac din tăcerea spitalului o tăcere cadaverică; pe de altă parte însă, albul calm al spitalului ascunde o enormă suferinţă, o moarte foarte "*vie*" pe care o exprimă mai bine furoarea focului: " *...Ardea spitalul cu bolnavi cu tot / Şi flăcările sfârâiau în cărnuri / Râs alb cutremurat de savaot*" (N. Stănescu, *Ardea spitalul*). Această "*linişte*" stinge fiinţa şi sentimentul, reduce şi distruge limbajul, comunicarea şi sensul, dizolvă valoarea artistică a existenţei. Stingere artistică este şi *amurgul gândurilor*, copleşirea mentală şi sentimentală a persoanei, când omul devine "*ţara / când tace / orice cuget*" (G. Bacovia, *Staţă la Bacovia*). Pentru om, stingerea merge de la amurg, întomnare, mohorâre şi închidere până la insensibilizare, anchilozare şi rigidizare minerală, făcându-l "*stană mută, netedă şi rece, / făcut statuie, / stâlp al lui Dumnezeu*" (Fr. Nietzsche, *Nur Narr! Nur Dichter!: Un biet nebun! Un biet poet!*). Tăcerea stingerii nu înseamnă propriu-zis tăcerea morţii. Ea este mortală dar nu moartea însăşi, ea deschide numai uşa spre imperiul iernii veşnice, este numai şuierul golului şi fiorul rece bătând dintr-acolo: "*Un gol apoi, ce sperie de moarte, / şi, printre crengi uscate, văd în faţă / un râu cu o plută, care să mă poarte / către tăcerea veşnică, de gheaţă*" (Detlev von Liliencron, *Fiorii Acheronului*). Tăcerea stingerii este vântul iernii ce bate în toamna târzie, este simţirea şi pre-simţirea liniştii definitive în marile răceli ale gândului şi inimii, este luna ce "*alunecă lin / Pe aşternuturile-n febră ale adolescentului / Cât încă tăcerile iernii nu curg*" (G. Trakl, *Helian*) este luciditatea maximă, rece, pre-finală, "*mormântul meu curat / Sărutul de pe urmă în care-am îngheţat*" (Ioan Alexandru, *Imn etern*), este suprema implorare finală: "*Îndură-te, coboară şi vino de mă vezi / Pân'nu se-aştern pe mine solemnele zăpezi*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 22). Tăcerea stingerii înseamnă nu numai stingerea persoanei ci şi amploarea ei universală, extincţia omului ca umanitate, ca specie, ca şi conştiinţă a lumii. Lumea însăşi şi universul întreg pot da ideea stingerii, prin imaginea tăcerii poetice dar şi mortale a nopţii: "*Miezul nopţei / ... totul zace! / Lumea pare un mormânt, / Unde mort şi rece zace / Leşul marelui pământ, / Şi sub bolta cea senină / Mii de stele cu foc viu / Varsă-o jalnică lumină / Pe gigantul său secriu! ...*" (V. Alecsandri, *Noaptea albă*).

Tăcerea poate fi mortală nu numai pentru că înseamnă extincţie a vieţii, ci şi pentru că înseamnă încetarea, **stingerea sensului**. Există o tăcere care ucide şi o tăcere care dă viaţă. Tăcerea refuzului este o tăcere ucigaşă, mortală; deplină este, în acest sens, *tăcerea urii* sau tăcerea *refuzând iubirea*. Tăcerea omului poate deveni, la propriu şi la figurat, dătătoare sau distrugătoare de viaţă. Perfect conştient de aceasta, omul poate proclama: "*Sunt clipa ucigaşă care tace / Pe când se mişcă într-o rază goală / Care inspiră somn şi varsă pace*" (C. Buzea, *Sufletul meu asupra nopţii lumii*). Tăcerea omului este un

Scanned with OKEN Scanner

paradox perfect, o balanță care poate semnifica orice sens, după voința care o înclină. Orice tăcere conține și exprimă o voință și un sens. Tăcerea omului exprimă voința vitală sau mortală și ea poate fi manevrată, schimbată și semnificată – artistic și existențial – după cum vrea persoana. Atât în sens sentimental, cât și filosofic, teologic și existențial, omul își afirmă deschis această capacitate: "*Eu știu tăcea când visul a murit / Și-n toată clipa-nalț câte-o statuie / Tăcerii, pe un drum ce suie / Neisprăvit*" (T. Arghezi, *Miez de noapte*).

Tăcerea poate însemna chiar stingerea sensului (sentimentală și ființială) unei omeniri întregi, a *sensului umanității* însăși: "*În țara mea nu-s flori ca-n altă țară / Și cântece de dragoste nu sunt; / Și-n țara mea – tăcuți ca-ntr-un mormânt - / Cei vii și-așteaptă rândul ca să moară*" (Ion Minulescu, *Sonet*).

Întrucât e conștientizare, stingerea sensului uman este stingerea supremă a sensului. Gravitatea stingerii e direct proporțională cu conștiința. Ca amploare însă există o stingere mai mare, stingerea unor spații întregi de lume și stingerea universului. Ca imensitate a tăcerii, în contrast cu viața sonoră a cetății, câmpia și spațiul deschis pot apărea ca spațiu al morții: "*Plictisit, obosit, mă-ntorc spre casă, printre negre / tejghele de precupeți, triste / străzi din jurul portului fluvial / ... până la ieșirea în câmp. Acolo-i mortală / tăcerea ...*" (Pier Paolo Pasolini, *Il pianto della scavatrice: Plânsul excavatorului*). Spațiul tăcerii mortale este însă mai ales spațiul *post-bellum*, al "*păcii*" învinșilor reduși la tăcere și la decădere existențială. Această tăcere a înțeles-o și a exprimat-o în sensul ființial sentința antică "*Unde fac pustiu, ei îl numesc pace!*" [155], iar în sensul artistic formula "*În război, muzele tac*".[156]

Fenomen natural, eveniment firesc al vieții este și tăcerea **post-mortem**. Pe aceasta o conține și o exprimă în primul rând, în modul cel mai palpabil, "*obiectul*" în care s-a concretizat moartea, *cadavrul*. Tăcerea cadavrului are toate semnificațiile morții. Ea înseamnă stingere, degradare, distrugere, dezastru ființial și existențial, absență, gol, plecare, despărțire definitivă și, desigur, înfrângere și tristețe. Este exemplară tăcerea cadavrelor din romanul lui A. Camus, *Ciuma*. În fața cadavrului lui Tarrou, Rieux aude tăcerea. El "*simți plutind acel calm surprinzător ... această tăcere care se ridica din paturile în care el lăsase să moară oameni. Pretutindeni era aceeași pauză, același interval solemn, mereu aceeași potolire de după bătălii – era tăcerea înfrângerii. Dar aceea care îl învăluia acum pe prietenul lui era atât de compactă, se potrivea atât de perfect cu tăcerea străzilor și a orașului eliberat de ciumă, încât Rieux simțea clar că era vorba de astă dată de înfrângerea*

---

[155] P.Cornelius Tacitus, *De vita et moribus Iulii Agricolae*, 30: "Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant".

[156] M. Tullius Cicero, *Pro Milone*, 4,10: "Inter arma silent leges (musae)"

Scanned with OKEN Scanner

divină, aceea cu care se sfârşeau războaiele şi care face din pacea însăşi o suferinţă fără vindecare" (A. Camus, *La Peste*, V).

Tăcerea cadavrului este moartea însăşi, moartea "*în persoană*", dar este în acelaşi timp şi tăcerea post-mortem, întrucât cadavrul reprezintă numai ceea ce rămâne după atacul morţii, ravagiile morţii. Urmează şi alte tăceri post-mortem, mai simbolice, mai teoretice şi mai calme. Tăcerea cadavrului poate să fie expresivă, şi astfel, ocazie de exprimare artistică. Ea este în general o violenţă şi nu prea există o experienţă plăcută a cadavrelor. În schimb *tăcerea mormântului*, prin reducerea concreteţei şi violenţei morţii, prin intervenţia simbolismului, se pretează mult mai mult simţirii şi tratării estetice. Ca şi cadavrul, tăcerea mormântului exprimă în primul rând mutismul, despărţirea şi izolarea: "*Lumea e mută ca mormântul*" (Goethe, *Faust*, I,4595). În acelaşi timp ea este absenţă, gol, pustiu fiinţial şi sentimental, golire de sens şi chiar sentiment al absurdului: "*Azi tac aici şi golul mormântului / îmi sună în urechi ca o talangă de lut / Aştept în prag răcoarea sfârşitului / ... Umbra lumii îmi trece peste inimă*" (L. Blaga, *Călugărul bătrân îmi şopteşte din prag*). Dar tăcerea mormântului se pretează, aşa cum am spus, şi unor sugestii, sentimente şi interpretări mai plăcute, mai "*estetice*" şi chiar pozitive. Există o sfială, o evlavie şi chiar o sacralitate a tăcerii mormântului. În acest sens, evlavia egipteană antică avertiza: "*Nu striga, căci mormântul ascultă glasul tău!*" (*Învăţăturile papirusului Insinger*, VII,11) iar simţirea modernă, deşi a redus din sacralitate, îndeamnă totuşi la pietate: "*Pe-albastra undă ţâşnitoare / Se va-nclina mâhnirea, stând / Să-şi moaie fruntea în visare, - / Încet călcând, să nu doboare / Tăcerea din mormânt ...*" (George G. Byron, *Răpită-ntr-a vieţii floare*, din "Melodii ebraice").

Tăcerea mormântului sporeşte cantitativ şi monumental, dar se diluează existenţial şi sentimental, în *tăcerea cimitirului*. Cimitirul mai păstrează din tăcerea mormântului ideea şi sentimentul golului, plecării şi stingerii: " ... *unde rareori mai pot fi zărite / mici cimitire obosite / foarte tăcute biserici cu acoperişe de şindrilă neagră*" (Conny Hannes Mayer, *Peisaj*). Dar cimitirul e mult mai "*artistic*" decât mormântul. Tăcerea lui poate induce sentimentul extincţiei totale şi al victoriei morţii, datorită dimensiunii lui, a adunării atâtor morţi laolaltă. Dar, tocmai prin ordonarea şi raţionalizarea efectelor morţii, el dă efectul pierderii din vedere a copacilor din cauza pădurii. De aceea, în cimitir auzim mai degrabă o tăcere estetică decât una metafizică. Dacă mormântul impune în primul rând metafizicul şi abia apoi esteticul, în cazul tăcerii cimitirului este invers. Tăcerea cimitirului poate ocaziona şi provoca efecte şi produse cât se poate de "*artistice*", chiar plăcute. Liniştea cimitirului nu e numai liniştea morţii. Tihna plăcută şi umbra copacilor pot da sentimente foarte pozitive, chiar vitale, şi în orice caz, plăcute: "*Peisajul licăreşte slab, / se stinge / Şi din văzduh e linişte adâncă; / Doar gâze zumzăie şi, toropite, / Din ţarc*

tălănci îşi dau de veste încă" (Thomas Gray, *Elegie scrisă într-un cimitir de ţară*). Se poate spune că tăcerea cimitirului este o adevărată mină de aur pentru artist, care se poate îmbăta şi extazia de combinaţia între metafizică şi mirosul plăcut de grădină, astfel încât chiar osemintele pierd semnificaţia macabră şi devin obiecte poetice: "*Osemintele criptelor ies din covor, / Tăcerea surpatelor cruci pe colină, / Mirosul plăcut al tămâiei în vântul de purpură al nopţii*" (G. Trakl, *Helian*). Dar, mai mult decât ambianţă poetică, evlavie şi simţ al sacrului, tăcerea cimitirului poate deveni chiar simbolul victoriei vieţii asupra morţii. Acesta este sentimentul pe care îl exprimă cimitirul înflorit splendid în noaptea Învierii, când izbucnirea vegetaţiei luxuriante din pământ precum a vieţii din mormânt impune copleşitor imaginea şi simţirea vieţii suverane "*cu moartea pe moarte călcând*": "*Răsuflul cald al primăverii / Adus-a zilele-nvierii. / ... Şi-un vânt de-abia clătinitor / Şopteşte din văzduh cuvinte: / E glasul celor din morminte, / E zgomotul zburării lor! / Şi pomii frunţile-şi scoboară, / Că Duhul Sfânt prin aer zboară / ... Că-ntreaga lume este plină / De-acelaşi gând, din cer adus: / În fapta noastră ni e soartea / Şi viaţa este tot, nu moartea*" (George Coşbuc, *La Paşti*").

O expresie de-materializată, spiritualizată a tăcerii morţii este **memoria morţii.** Forma memoriei morţii pe termen limitat este *doliul*. El începe odată cu fenomenul morţii şi durează apoi o perioadă limitată convenţional. Deşi se vrea şi o consolare, el "*nu înseamnă a arunca un văl peste suferinţă sau a o atenua*" [157] ci dimpotrivă are în principal rostul de participare reală la suferinţa mortală, de "*a parcurge un drum alături de ea prin memoria personală*" [158], de a accepta "*o cicatrice de tăcere, un loc secret în sine, unde celălalt rămâne disponibil*".[159] Doliul este o tăcere personală, dar fiind public este o responsabilitate atât personală cât şi comunitară. În toate comunităţile şi societăţile umane doliul a însemnat o disciplină foarte precisă. În China feudală, fiul defunctului era supus unei discipline a tăcerii foarte stricte, ajungând la durate incredibile: "*un rege onora memoria tatălui său şi propria sa domnie nedeschizând gura pe durata primilor trei ani de doliu*" [160]. Un doliu îndelungat poate fi practicat şi în cazul unor defuncţi fără poziţie socială înaltă. E. Durkheim semnalează astfel că în Australia, la tribul warramunga, datorită doliului "*o tăcere absolută le este impusă* (femeilor, n.n.) *pentru o durată mergând până la doi ani*".[161] În sfârşit, doliul cel mai amplu este cel consacrat strămoşilor. Într-un astfel de doliu, la tribul tammari din nordul Republicii Togo, "clanul stă nemişcat şi cuprins de

[157] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 278
[158] *Ibidem*
[159] Idem, *ibidem*
[160] M. Granet, 1953, p. 227, apud David Le Breton, *op.cit.*, p. 266
[161] E. Durkheim, 1968, p. 559, apud D. Le Breton, *op.cit.*, p. 266

Scanned with OKEN Scanner

muţenie. Tăcerea este limba morţilor, «adevăratul cuvânt».[162] Este esenţial de observat faptul că în comunităţile tradiţionale, în societăţile vechi, doliul era mai amplu şi mai important din toate punctele de vedere. Cu cât ne întoarcem în trecut îl găsim mai important, şi cu cât venim spre timpurile moderne îl vedem scăzând esenţial în dimensiune, sens şi importanţă. Acest lucru trebuie să însemne şi semnificaţia socială deosebită dar şi un alt înţeles al morţii, în trecut faţă de astăzi. Tăcerea morţii era alta în trecut pentru că moartea însăşi era alta, având un alt sens. În timpul nostru doliul este redus la minimum, din toate punctele de vedere, pentru că semnificaţia morţii este redusă la minimum. Semnificaţia doliului este tocmai preţuirea persoanei iar amploarea lui este direct proporţională cu această preţuire, atât individual cât şi public. Tăcerea asupra morţii înseamnă astăzi evitarea discuţiei despre moarte, lucru pe care noi îl socotim paralizarea simţului vital al omului. Căci a conştientiza sensul morţii înseamnă a conştientiza sensul iar a-l evita înseamnă a minimaliza valoarea şi sensul sublim al vieţii umane, a-l degrada la nivel animalic, pur biologic. Aşadar, un doliu mai puternic şi mai semnificativ înseamnă o solidaritate socială accentuată, dar mai ales un sens superior al vieţii şi morţii şi un umanism mai înalt.

Există şi o memorie a morţii pe termen lung, *memoria trecutului*. Ea poate fi memoria persoanelor trecute sau memoria locurilor. Memoria persoanelor, deşi mai de-materializată, mai spiritualizată, este mai tumultoasă şi mai vie: "*Vorbesc tăceri înfricoşate / În largul ţării româneşti / Întunecate valuri mute / Fără de glas, fără auz / Sunt mai grozave, mai temute / Ca viforul de la Oituz*" (Octavian Goga, *Vorbesc tăcerile*). Memoria locurilor, fiind legată de locuri concrete, pare mai palpabilă; totuşi, memoria fiind un lucru prin excelenţă personal, tăcerea locurilor există şi vorbeşte numai prin puterea cu care sunt legate de persoanele pe care le evocă: "*Atica, măreaţa, e pierdută; / Unde dorm străvechii fii de zei / Pe ruina marmurilor, mută, / Stau cocorii întristaţi şi ei*" (Fr. Hölderlin, *Grecia*). Amploarea tăcerii locurilor depinde de amploarea personalităţilor legate de ele, fiind direct proporţională faţă de ele.

Toate formele tăcerii mortale amintite până acum au o semnificaţie negativă. Dar nu orice tăcere este negativă. Există şi tăceri ale morţii cu expresie pozitivă, chiar plină de sens, cum e aceea a **destinului**. Chiar înţelegerea cea mai comună a tăcerii morţii, ca "*odihnă de veci*", conţine deja ceva pozitiv. Deşi ea exprimă în primul rând schimbarea, despărţirea, implacabilul şi impenetrabilul, totuşi lasă loc pentru un sens: "*Sus pe Kazbek, din lespezi groase / Dură locaş de rugă, deci ... / În el truditele lui oase / Aflară liniştea de veci*" (M.I. Lermontov, *Demonul*, XV). Creatorul şi artistul nu pot trăi decât prin ideea absolutului şi a veşniciei, de aceea îşi văd finalul operei şi

[162] Myriam Smadja, 1996, p. 15, apud D. Le Breton, *op.cit*, p. 267

Scanned with OKEN Scanner

vieții împăcat prin odihna finală, ca semn al echilibrului și răsplății: "*Doarmă atunci, în cripta lor îngustă, / Ale mele oase, doarmă lin! / Pieptul meu, de mult, speranțe gustă, / Zori frumoși m-au desfătat deplin! / Ah! Și-acolo-n depărtări albastre, / Libertatea-mi face semn spre ea! / Sus, cu voi, încoronate astre, / Sune, mai solemnă lira mea!*" (Fr. Hölderlin, *Imn Libertății: Hymne an die Freiheit*).

Așa cum, din punct de vedere ființial despre moarte trebuie vorbit ca fiind *mysterium mortis*, tot astfel și chiar mai mult, din punct de vedere artistic tăcerea morții se impune ca destin și sens, ca taină și sacralitate. Arta concepe și prezintă tăcerea morții mai ales ca sens, certitudine și pronie: "*Liniștea ia în mine locul sorții ... / Inima mi-e de prisos ... aproape neclintită; / Deasupra mea, tot mai jos, mai atintită, / Veghează neagra pronie a morții*" (V. Voiculescu, *Marea siguranță*). Arta este în mod eminent spațiul și condiția misterului, a splendorii ca taină. Este cât se poate de firesc să existe o adevărată estetică, o splendoare, o feerie, o fericire a morții: "*Apoi, când toamna stă să vie, / Ea tace-n zori de pâclă suri. / Vai, dulce trebuie să fie / Chiar moartea Păsării-n păduri!*" (Gérard de Nerval, *În păduri*). Din punct de vedere estetic, tăcerea morții este un motiv extrem de generos, o șansă și o adevărată probă de măiestrie pentru marii creatori. Pentru cei mai mari, tăcerea morții este expresie artistică maximă, agonie și extaz: "*Dar încă mai minunată-i spada ta, cu arcuirea ei scânteietoare, ca desfășurarea aripilor divinei păsări a lui Vishnu, în liniștită plutire pe vâlvătaia dezlănțuită-n apus. Freamătă, precum supremul răspuns al vieții în extazul lui agonic la ultimul asalt al morții. Lucește ca flacăra curată a ființei ce înghite pământescul locaș într-o cumplită străfulgerare*" (R. Tagore, *Gitanjali*, LIII). Tăcerea morții nu poate fi o simplă dispariție; în lumea artei ea nu poate fi decât un eveniment colosal, plin de sens, înmărmurirea sentimentală a lumii. Întrucât ea este expresia unei inimi care încetează de a mai bate, "*ultima bătaie răsună nu numai spre tărâmul de dincolo, ci răspunde de acolo la noi*".[163]

Tăcerea morții poate să aibă o semnificație și mai pozitivă decât cea de destin, soartă sau sens. Dacă există din punct de vedere ființial misterul morții, cu atât mai amplu, mai bogat, mai profund și mai generos este afirmat el în artă. Există deci suprema tăcere mortală pozitivă, care ține de **mysterium mortis**. Arta nici nu poate vorbi de moartea banală; moartea ne-misterioasă este nesemnificativă din punct de vedere artistic. Misterul este nervul, fiorul, esența, rostul și splendoarea artei. Cu atât ține el mai mult de moarte ca motiv artistic. Tăcerea morții înseamnă în primul rând *gravitate* și *demnitate*: "*Eu știu că liniștit profilul meu odată / va sta în mușchiul unui nord întunecat / Oglindă castă-n care a-încetat / pe mai departe pulsul meu să bată. / Mai știu că dacă*

[163] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, p. 30, trad. rom., p. 27

iederă de adieri mişcată / trupul mi-a fost, cu chipul în nisip lăsat, / va fi tăcere veche, caiman înduplecat, / fără sfiala lui de altădată" (F.G. Lorca, *Eu ştiu că liniştit profilul meu odată*). Misterul morţii comportă o mulţime de nuanţe. Pe lângă gravitate şi solemnitate personală, el poate conţine şi o gravitate şi o demnitate mai înaltă, raportată la comuniunea persoanelor iubite, din prezent şi trecut: "*Tăcut, să ştii, ai să mergi / curând, adânc la străbuni / sus, în albastrul cel sfânt / norii, în vânt, rătăcesc*" (Josef Weinheber, *Tăcut, să ştii*). Tăcerea morţii se dovedeşte o şansă de demnitate, de profunzime şi comuniune mai intimă cu cei dragi, cu valorile eterne.

Moartea este o solemnitate şi împrumută demnitate chiar celor mai umili. Dar ea poate fi chiar frumuseţe. Demnitatea plus sentimentul pot compune o adevărată *splendoare*, o estetică a morţii: "*Blestemul meu frumos ca o tăcere, / tăcerea mea frumoasă ca o moarte / şi moartea mea frumoasă ca o carte / în care ochiul naşte, umbra cere*" (Radu Cârneci, *Arborele chinuit de miresme*, XVI). Se impune să subliniem aici mai ales complementaritatea misterioasă şi sublimă pe care o face moartea cu dragostea. Parcă nici nu există, în toate datele existenţei umane, o realitate mai complexă, mai bogată, mai paradoxală şi mai misterioasă ca raportul dintre iubire şi moarte. Nu e cazul să-l amănunţim aici. E destul să ne reamintim că esenţa iubirii e sacrificiul, adică moartea; dar trebuie, de asemenea, să conştientizăm că moartea din iubire devine cu necesitate înviere: dacă iubirea devine moarte şi moartea devine iubire nemuritoare. Este firesc astfel ca sublimul iubirii să evoce sublimul morţii: "*Apleacă-te peste torent / ascultă cum apele tac! / Ai mai iubit cândva, / aşa cum iubeşti acum?*" (Josef Weinheber, *Tăcut, să ştii*). Iubirea şi moartea sunt *suprema noblețe* şi ele îi ridică la rangul suprem pe cei mai umili oameni. Iubirea face din sclav împărat: "*Ce sunt eu azi, o frunză, o nimică / Şi-mi pare că am fost un împărat / Simţirea care sufletu-mi despică / E ca şi când o lume mi-a furat*" (M. Eminescu, *Ah, mierea buzei tale*). Dar şi moartea, prin însuşi misterul ei, îmbracă cu o aură, acordă un nimb şi împrumută o sacralitate fiecăruia: "*Deşi trepte osebite le-au ieşit din urna sorţii / Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*). Există şi situaţii umilitoare în care moartea este nu numai suferinţă ci şi urâţenie şi degradare. Totuşi, gravitatea şi noblețea ei se impun aproape totdeauna. Chiar şi celor aflaţi în suferinţă, mai puţin receptivi la dimensiunea ei estetică, tăcerea morţii se arată mai mult decât o solemnitate: o adevărată noblețe, o chestiune de aristocraţie. De altfel, se ştie că numai suferinţa asigură gravitatea, autenticitatea şi profunzimea. Prin urmare, tăcerea morţii ca experienţă a suferinţei este esenţială pentru orice act şi orice valoare artistică. Chiar şi bolnavul aflat în situaţia de "*moarte anunţată*", pentru care e greu de găsit un farmec al morţii, găseşte în liniştea ei o noblețe: "*De la un timp mă vizitează moartea / Aproape*

Scanned with OKEN Scanner

zilnic la căderea serii, / Mi-apare-n prag, ministru al tăcerii, / Şi-mi ia din mâini, încet, cu grijă, cartea" (Radu Stanca, *Vizita*).

Estetica tăcerii morţii depinde deci de împrejurări subiective, care o pot face oribilă sau invers, chiar splendidă. Dar conţinutul ei tainic, mysterium-ul sau geniul morţii sunt mai presus de acestea. Pentru oricine, tăcerea morţii introduce în mister şi sacru: "*să-mpingi la cimitirul vechi grilajul / să taci cu el, când tace-aşa de mult*" (R.M. Rilke, *Vergers*¸41). Tăcerea morţii este în primul rând o taină personală, dar este şi taină a întregii existenţe, a universului: "*Tăceţi! Ceartă-amuţească – E-o oră grea şi mare / Aripele ei negre în ceruri se întind / Astfel lume-amuţeşte la-ntunecări solare, / Astfel mare-amuţeşte, vulcane când s-aprind, / Când prin a vieţii visuri – oştiri de nori – apare / A morţii umbră slabă cu coasa de argint. / Tăceţi! Cum tace-n spaimă a Nordului popor, / Când evul asfinţeşte şi dumnezeii mor*" (M. Eminescu, *La moartea lui Eliade*).

Liniştea morţii este mister personal, mister universal şi, mai mult, fior sfânt, evlavie ca *sentiment al sacrului*. Tăcerea morţii e mister şi geniu, pentru că acestea se presupun şi se impun mai ales prin această simţire subtilă, delicată dar esenţială. Numai această simţire impune evlavia şi cultul tăcerii morţii*:* "*Nu mai strigaţi / Încetaţi să ucideţi morţii / Nu mai strigaţi, nu mai strigaţi, / Dacă vreţi să-i mai auziţi încă, / Dacă speraţi să nu pieriţi / Au un susur imperceptibil, / Nu fac zgomot mai mult / Decât iarba ce creşte, / Fericită pe unde omul nu trece*" (Giuseppe Ungaretti, *I ricordi: Amintirile*). Pentru conştiinţele înalte şi simţitoare geniul morţii este valoare existenţială şi estetică, este măreţie, noblеţe şi aură în acelaşi timp: "*Dar în liniştea aurie / Sălăşluieşte inima beată / Plină de moartea-i măreaţă*" (G. Trakl, *Die Heimkehr: Reîntoarcerea*). Acestor spirite, ele însele nobile şi măreţe, tăcerea morţii le este şansă de maximă exprimare şi expansiune, existenţială şi artistică. În măsura în care moartea şi tăcerea ei este suprema probă a iubirii, adică suprema probă existenţială şi artistică, în aceeaşi măsură tăcerea morţii poate să fie expresie supremă, chiar extaz existenţial şi artistic: "*Un cerb rănit – spun Vânătorii - / Mai mare saltu-l face - / E numai un Extaz al Morţii - / Apoi Desişul tace!* (Emily Dickinson, *A wounded deer-leaps highest; Un cerb rănit sare mai nalt*). Liniştea morţii este sacră în sensul propriu. Artistul, creatorul şi omul superior în general percepe această sacralitate în mod deplin. El nici nu face distincţie între prezenţa artistică şi cea fiinţială, pentru el sunt o unică realitate. Sacrul este realitate fiinţială şi estetică, este Frumosul suprem pentru că este Fiinţa Supremă, şi este Viaţa supremă pentru că este Frumuseţe absolută. În actul Morţii supreme, pe Golgota, în care avem expansiunea artistică supremă adică Iubirea sacrificială, Dumnezeu este prezenţa sentimentală şi existenţială supremă: "*Deasupra Calvarului, ochii de aur tăcut Dumnezeu şi-i deschide*" (G. Trakl, *Psalm*). Liniştea morţii este conştiinţă supremă, este expansiune

Scanned with OKEN Scanner

maximă din toate punctele de vedere. Creatorul ştie aceasta şi cu această simţire o şi invocă: "*Te iubesc sfântă maică moarte / Tu blândă soră a mea, moarte! ... / E-atâta linişte când treci / Prin ochiul meu de lumânare / Cu lacrimi mari te urmăresc / Prea-sfântă maică născătoare*" (Ioan Alexandru, *Iubita mea*).

I,4 Tăcerea: izvorul şi condiţia artei

Am văzut că tăcerea este matricea şi izvorul fiinţei. În mod mai evident, ea este şi **izvorul** artei. Arta este în sine un mod de fiinţare şi exprimare misterios, intim, discret, enigmatic, învăluit într-o aură de taină. Acestea o determină fiinţial dar şi originar. Oricărui act artistic îi precede tăcerea fertilă, necesară atât pentru inspiraţia artistică cât şi pentru fiinţarea valorii artistice în general. Se poate spune, într-un fel, că arta este tocmai meşteşugul coacerii tăcerii, talentul de a folosi tăcerea sau balanţa cea mai exactă şi mai fină între tăcere şi cuvânt. Faţă de artă, tăcerea este ca un pământ rodnic, umbrit, în care încolţesc seminţele. Seminţele artei încolţesc şi cresc numai în tăcere. Creatorul este îndemnat discret dar ferm: "*nu tulbura această încolţire prin vorbă, ci lasă-le să germineze singure în linişte şi în secret*"[164]. Imperativul tăcerii ca izvor şi esenţă a artei este indiscutabil din capul locului, dacă reamintim ceea ce ştiu toţi creatorii: valoarea artistică este totuna cu inspiraţia. Nu există valoare artistică, artă autentică, fără inspiraţie. Or, inspiraţia este tocmai tărâmul inefabil şi miraculos de dinainte de cuvânt, de unde vine gândul şi înţelegerea artistică. Prin inefabilul şi misterul lui, acest tărâm este locuit complet de tăcere şi în acest fel inspiraţia se identifică cu tăcerea. Indiferent cum o exprimă din punct de vedere artistic, filosofic sau teologic, orice creator este conştient de realitatea şi necesitatea inspiraţiei, se doreşte un receptor al glasului divin şi caută cu înfrigurare starea de graţie determinată ca tăcere şi taină.

Tăcerea de dinainte de cuvânt produce arta, dar – după cum vom vedea – poate fi ea însăşi artă: "*Tăcerea inefabilă constituie un preludiu la acea stare de vorbire ce declanşează şi amorsează cuvântul poetic: ... aşa e tăcerea care anunţă cânturi şi poeme nesecate*".[165]

Tăcerea este tărâm de vis al artei şi bogăţie nesecată de inspiraţie, pentru că este spaţiul şi modul interiorizării care dau profunzimea, acumularea şi fertilitatea. Mai mult decât alte domenii ale spiritului, arta se naşte şi trăieşte din interiorizare, adică din fantazare, subiectivizare, inspiraţie, invenţie şi vis. Or, toate acestea presupun interiorizarea care, la rândul ei, este asigurată optim de tăcere. "*Verzicht nimmt nicht!*" ("*Renunţarea nu păgubeşte!*"): abstragerea de la cele exterioare, renunţarea la ele nu păgubeşte, nu afectează bogăţia interioară ci o stimulează. Tăcerea interiorizării este totdeauna fertilă: acesta

[164] Inazo Nitobé, *Bushido-The soul of Japan*, New York, 1900, trad.rom., 1929, Editura Casei Şcoalelor şi 1991, Ed. Princeps, Bucureşti, 1991, p. 55

[165] V. Jankélévitch, *La mort*, trad.rom., p. 80

Scanned with OKEN Scanner

este sensul formulării lui Heidegger. Tăcerea ca şi foraj interior şi stimulare este o certitudine: "*Căci somnul trupului era veghea cumpătată a minţii; şi închiderea ochilor – adevărata vedere, iar tăcerea mea deosebit de fertilă şi plină de bine*".[166]

Arta este ochiul interior şi glasul dinăuntru ale omului, care aud şi văd numai în tăcere, numai când se închid cele exterioare: "*Dară ochiu-nchis afară, înăuntru se deşteaptă*" (M. Eminescu, *Scrisoarea a III-a*).

Tăcerea este izvorul artei pentru că ea însăşi poate fi artă. Calitatea sentimentală, valorile spirituale pe care le acumulează omul devin în el fire, esenţă, fac din el o existenţă fiinţial-artistică, o valoare în sine, chiar neexprimată prin cuvânt: "*Cuvintele pe care nu le rostim, / Cuvintele care rămân în noi / descoperă şi ele, fără de margini, făptura*" (L. Blaga, *Inscripţie*). Se poate spune că arta este de două feluri: cea *interioară* care se constituie în însăşi structura, esenţa artistică şi calitatea spirituală a respectivei persoane şi cea *exterioară*, adică exprimarea, concretizarea în cuvinte şi expresii palpabile ale celei interioare, spre a fi oferită publicului. Cea exterioară este mai spectaculoasă, mai concretă, mai palpabilă, dar probabil şi mai diluată. Cea interioară este mai insesizabilă, dar poate mai puternică. Poate că tocmai arta ca şi calitate intrinsecă omului este cea mai valoroasă şi mai puternică. În orice caz, ea există şi e o forţă. Ea este probabil mai puternică decât cea exterioară pentru că se identifică cu persoana însăşi, pe când cea exterioară constă tocmai în detaşare de autor, de persoană şi autonomizare, separare ca valoare în sine. Creatorii au ştiut totdeauna cât de puternic este sufletul artist în sine: "*Mai sunt alţii care păstrează în ei adevărul, însă nu-l dau pe seama cuvintelor. În firea acestora, spiritul sălăşluieşte în ritmul tăcerii*" (Kahlil Djubran, *Profetul*). Prin urmare, tăcerea celor aleşi este ea însăşi artă, poem şi proză, dans şi muzică.

Arta nu este altceva, într-un fel, decât interiorizarea, intrarea în tăcere, tragerea obloanelor spre lume, încetarea cuvântului. A găsi arta, a intra pe tărâmul artei şi a-l înţelege înseamnă a intra pe pământul mirific al tăcerii, a asculta şi a înţelege tăcerea. Artiştii nu sunt altceva decât cei care "*aud ultimul sunet / De timpane / Pe care Mozart / N-a mai putut să-l scrie / Bătaia de aripă / A îngerilor peste Paris / Şi mai ales / se aud pe ei înşişi ...*" (Heinz Czechowski, *Engel*). Fulgerul inspiraţiei şi focul artei nu se aprind decât în acumularea focului interior şi liniştea dinaintea furtunii: "*Cine are multe de vestit / Tace-n sine multe, gânditor: / Cel s-aprindă trăsnetul sortit / Trebuie mult să fie nor*" (Fr. Nietzsche, *Zu "Menschliches allzumenschliches": Cu privire la „Omenesc, preaomenesc"*). Arta înseamnă tocmai încetarea cuvântului, intrarea în evlavia dincolo de cuvânt. Arta ca evlavie a frumuseţii se aude numai după ce tace cuvântul: "*Când însuşi glasul gândurilor tace, / Mă-*

[166] Hermes Trismegistus, *Divinul Poimandres*, cartea a II-a, Editura Herald, Bucureşti, f.a., p. 37

ngână cântul unei vechi evlavii" (M. Eminescu, *Când însuşi glasul*). Ca şi concretizare a înţelegerii şi calităţii artistice interioare, arta materializată în acte este o transpunere, o traducere a "*tăcerii*" semnificative: "*Traduc întotdeauna. Traduc / în limba românească / un cântec pe care inima mea / mi-l spune îngânat suav, în limba ei*" (L. Blaga, *Stihuitorul*). În sensul cel mai propriu şi sublim, artistul nu este decât un meşter al tăcerii, un căutător de tăceri: "*Or, eu nu sunt decât un căutător de tăceri, şi ce comoară am găsit în tăcerile mele ...*" (Kahlil Djubran, *Profetul*).

Tăcerea ca artă interioară este izvorul artei ca act artistic. Nu există artă ca act fără arta ca izvor interior, iar aceasta este glasul şi calitatea tăcerii. Raportul între cele două realităţi artistice este aşa de clar, de plin şi de impozant câteodată, încât artistul, fermecat de forţa şi sublimul celei interioare, o înlătură deliberat pe cea exterioară, pentru a putea beneficia deplin de prima: "*Iubito, în noaptea asta-mpărătească / Numai tăcerea las-o să vorbească!*" (Radu Stanca, *Silentium nocturn*).

Tăcerea este izvor al artei şi prin calitatea de intimizare. Arta înseamnă şi darul de a intra în intimitate, de a da sentimentul şi garanţia acestei calităţi indicibile dar importante, pentru a asigura farmecul artistic. Tăcerea este spaţiul care asigură intimitatea: "*Nu te spovedeşti în proze, / Dar cu drag, oricând, sub roze, / În al muzelor iatac*" (Goethe, *An die Günstigen: Către cei prielnici*).

Arta se naşte din tăcere şi în sensul autenticităţii, al garanţiei sincerităţii cu tine însuţi. În actul artistic, creatorul este autentic şi sincer cu ceilalţi dacă este mai întâi autentic şi sincer cu sine însuşi. În acest sens, glasul tăcerii este glasul autenticităţii şi sincerităţii: "*Şi-apoi, cred eu, unui poet părerile / Mai bine e, când i le spun tăcerile*" (Radu Stanca, *Plecând din Cluj*).

Tăcerea este mama artei, pentru că este arta interioară care generează şi presează naşterea celei exterioare. Arta ca act exterior este tocmai rezultatul presiunii formidabile a celei dinăuntru, este explozia ca presiune debordantă a celei interioare. Dacă n-ar exista presiunea celei dinăuntru, cea exterioară ar fi o închipuire, o "*făcătură*", un copil mort. Arta începe acolo unde tăcerea artistică este aşa de plină încât trebuie să explodeze: "*de-aş pleca nedând glas încă unui adevăr, acel adevăr nerostit mă va căuta şi mă va aduna din nou şi mă voi întoarce, chiar dacă trupul meu fi-va risipit prin tăcerile eternităţii, şi din nou voi veni în faţa voastră spre a vă vorbi cu o voce ivită din inima acelor tăceri fără de margini*" (Kahlil Djubran, *Grădina Profetului*).

Arta nu este decât debordarea tăcerii ca plinătate artistică interioară a persoanei.

Arta se naşte din tăcere dar şi trăieşte în tăcere; tăcerea este nu numai izvorul ci şi **condiţia** artei. Fiinţa artei însăşi, modul ei de naştere şi de dăinuire, arta ca specific de percepţie şi simţirea artistică, sunt învăluite de căldura şi vălul cuprinzător, asigurător şi rodnic al tăcerii. Arta este tocmai modul de a

Scanned with OKEN Scanner

percepe fără cuvinte viaţa şi calitatea fiinţei, într-o relaţie intuitivă, directă, nemediată. Emisia artistică a fiinţei şi percepţia artistică a creatorului se realizează prin spaţiul şi condiţia tăcerii: "*E poet cel ce simte vibrând universul, / neajunsul şi nepătrunsul. / Dar versul, cum ia naştere versul? / Iată întrebarea căreia-i caut răspunsul ...*" (Rasul Gamzatov, *E plăsmuire de stih, poezia*). Tăcerea e viaţa şi glasul universului, al fiinţei şi existenţei în general. Liniştea puternică, activă şi inspirată a creatorului e posibilă pentru că e conformă şi provine din liniştea bogată, scânteietoare, generoasă şi impunătoare a universului şi a firii: "*căpătăm noi înşine o linişte şi ecvanimitate care pare a pleca din însăşi liniştea pământului, seninul cerului şi potolirea mării, aşa de mult ne apropiem de ritmul firii: larg, maiestuos, înălţat peste agitaţiile şi patimile omeneşti, - şi aşa de adânc ne unim cu natura etern liniştită şi etern luminoasă*".[167] Tăcerea nu e însă numai condiţia firii, a universului natural, sau receptarea subiectivă pur umană a lumii naturale; ea este viaţa şi condiţia realităţilor supreme, a spiritului şi a fiinţei in sine. Condiţia lumii, a universului, a firii, a artei şi a actului artistic ca tăcere se explică tocmai prin ancorarea ei în Tăcerea supremă, în condiţia fiinţială şi artistică a Existenţei supreme. Aceasta emite, transmite şi impune tuturor existenţelor tăcerea ca şi condiţie artistică sublimă: "*Ci la omul atins de Zeul Necunoscut speranţa e tăcere, voinţa e tăcere, durerea e tăcere, iubirea e tăcere, moartea e tăcere. Şi viaţa însăşi, în întregul ei, e tot o luptă pentru tăcere – după zadarnicele rătăciri ale copilăriei şi tinereţei pentru a putea vorbi. E, odată cu revelarea adâncimei celor ascunse în noi, lupta pentru a cuceri tăcerea: pentru suprema armonie a sunetelor care nu răsnesc, a colorilor care nu strigă, a gândurilor care nu tulbură, a iubirei care nu cheamă ci merge. Şi tot avântul liric e o iniţiere întru tăcere*".[168] Faptul că tăcerea e condiţia fiinţială şi artistică a lumii vrea să exprime forţa şi calitatea existenţei, arată că Firea este energie infinită şi generoasă şi totodată că e Frumuseţea, adică Arta însăşi. Tăcerea înseamnă atât profunzimea, autenticitatea şi forţa fiinţei ca forţă pozitivă în sine, cât şi felul splendid de manifestare al calităţilor ei. Tăcerea ca şi condiţie a artei şi creatorului este numai reflexul tăcerii ca şi condiţie a fiinţei, iar împlinirea actului artistic şi a creatorului însuşi este tocmai conştientizarea, realizarea şi integrarea în această tăcere sublimă, supremă: "*Când să cântăm un zeu am vrut / ştiam că ne va da tăceri de vază, / căci nimeni nu înaintează, / nicicând, decât spre-un zeu tăcut*" (R.M. Rilke, *Vergers*, 9). Tăcerea înseamnă tocmai capacitatea de a recepta miracolul fiinţial şi artistic, criteriul şi proba ajungerii acestei înălţimi. Legea consistenţei, a înălţimii şi valorii este tăcerea. Tăcerea este legea existenţială şi semnul celor puternici, aleşi, valoroşi, legea fiinţării în sublim: "*Cine dacă-aş striga, m-ar auzi / dintre ale îngerilor cete? Chiar dacă vreunul / m-ar alipi*

[167] Vasile Pârvan, *Dies Violaris*, în "Memoriale", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 105
[168] V. Pârvan, *Laus Daedali*, în "Memoriale", p. 274

Scanned with OKEN Scanner

deodată de inimă: aş pieri / de străşnicia mai puternicei lui firi. Căci frumosul / nu-i decât pragul înspăimântătorului şi-l îndurăm anevoie / şi peste măsură, aşa cum e, ne înminunează fiindcă, nepăsător, / nu ne-nvredniceşte să ne dea pierzării. Orişicare înger e înspăimântător. Deci, mă-nfrânez şi-mi înec într-un suspin întunecat / ademenitoarea chemare" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien,* I). Creatorii au ştiut totdeauna că arta este imperiul şi meşteşugul tăcerii, că evenimentele şi actele artistice "*au loc într-o sferă care n-a fost călcată niciodată de vreun cuvânt*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jüngen Dichter,* I), că splendoarea şi sublimul artei sunt tăcute nu numai pentru că sunt inexprimabile ca mod temporar de fiinţare ci şi pentru că sunt modul propriu de existenţă şi exprimare al artei.

Existenţa şi exprimarea actului artistic ţine totdeauna de mister, de taină, adică de intimizare şi tăcere. Taina este valoarea şi condiţia obligatorie, absolut necesară a artei. O artă fără mister sau taină este inimaginabilă, este sinonimă cu platitudinea şi non-valoarea. Limbajul artistic propriu este misterul şi evlavia, care încep acolo unde încetează nu numai cuvântul ci chiar gândul: "*Când însuşi glasul gândurilor tace / Mă-ngână cântul unei vechi evlavii*" (M. Eminescu, *Când însuşi glasul*). Creatorul este conştient că tăcerea lui artistică nu-i altceva decât conformitatea cu Firea, intrarea în Fire, exprimarea pe glasul ei cel propriu. Creatorii ştiu că ei "*îşi sunt asemenea prin ceea ce nu spun*", şi de aceea "*Ei tac ca roua. Ca sămânţa. Ca un dor. / Ca apele ei tac, ce umblă subt ogor / şi-apoi sub cântecul privighetorilor / izvor se fac în rarişte, izvor sonor*" (Lucian Blaga, *Poeţii*). În acelaşi timp, deşi conformă cu tăcerea lumii, tăcerea artistică a omului este incomparabil superioară, la fel cum raţionalitatea persoanei este superioară raţionalităţii lumii, constituind sensul ei: "*De caut semne, semnele-s de soarte, / iar clopot nu-i tăcerile să-mi sune / şi mi-e cu fiere vinul dinspre moarte*" (Radu Cârneci, *Arborele chinuit de miresme,* XVIII).

Tot actul artistic şi toată metoda, toată percepţia, inspiraţia şi expiraţia artistică, tot laboratorul ei până la publicare este o lucrare a tăcerii artistice. Creatorul artist nu gândeşte cu cuvinte ci intuitiv, cu altceva: "*De ce mă obligi să gândesc cu vederea? De ce trebuie să ţin câte un măr în fiecare mână / când mâna pe sine însăşi se ţine, / şi fără de durere?*" (N. Stănescu, *Prin Tunelul Oranj,* III). Toată fiinţa artistică, senzaţiile şi percepţiile lui sunt altfel decât cele comune. Mai presus de acestea, el aude viaţa şi sensul ascuns al existenţelor, lucru posibil numai prin spaţiul special al tăcerii: "*Atâta linişte-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună*" (L. Blaga, *Linişte*). Glasul sentimentelor, glasul iubirii în special se transmite prin limbajul privilegiat al tăcerii. Numai cine cunoaşte limbajul tăcerii va înţelege vreodată glasul iubirii, altfel va rămâne veşnic cerşetor la poarta ei. Posesorul limbajului identifică însă nesmintit glasul ştiutei iubiri: "*Prin sat trec sănii grele de tăceri.*

Scanned with OKEN Scanner

/ Cu genele ghicesc poteca sărutărilor de ieri" (L. Blaga, *Tămâie şi fulgi*). Tot codul tăcerii este cel prin care se transmit şi semnalele făpturii însufleţite, mai viu, mai clar şi mai semnificativ: "*o, de-ar fi linişte, cât de bine s-ar auzi / ciuta călcând prin moarte*" (L. Blaga, *În marea trecere*).

Toată mişcarea şi lucrarea creatorului îşi găsesc loc şi şansă în spaţiul tăcerii. Aşa după cum "*aude*" mesajul artistic al făpturii neînsufleţite şi însufleţite, tot astfel "*aude*" creatorul şi mesajele artistice, infinit de nuanţate, ale persoanelor. Orice raţionalitate şi sens artistic se recepţionează şi se raportează de fapt numai prin persoane: "*Aud cum păşeşte cineva după mine în lună / şi pune seminţe de flori în urmele tălpilor mele ... / Aud cum păşeşte cineva după mine în soare / şi pune ouă de păsări în urmele tălpilor mele ... / Aud cum păşeşte cineva după mine-n vecie / şi pune cuvinte în urmele tălpilor mele. / Un pas înţelept-ghilimele, / Un pas greşit, - poezie*" (Ana Blandiana, *Aud*).

Esenţa mesajului artistic cel mai puternic şi mai specific al persoanei, pe care-l percepe urechea artistică a tăcerii, este iubirea. A-l auzi prin tăcere e calitatea artistului, a nu-l auzi e semnul lipsei fiinţiale şi artistice: " ... *unde pământul pururea e ud, / nici gândurile tale nu s-aud, / şi-n ochii tăi nu tremură măcar / o stea din câte altora răsar*" (Magda Isanos, *În lumea asta*). Unde există însă fiinţă autentică, împlinită, acolo există şi iubire; iar sensul artistic e plin şi greu, pentru că împlinirea înseamnă tocmai identificarea iubirii cu fiinţa: "*Mie mi-s dragi femeile care tac, căci poţi ceti în surâsul lor tot ce-ţi cere inima; ele sunt ca fecioarele prea tinere, care n-au învăţat încă limba iubirii: iubire li-i toată fiinţa*".[169] Tăcerea conţine şi transmite nu numai sensul şi valoarea artistică a existenţelor, persoanei şi iubirii ci şi destinul artistic existenţial al persoanei, integrat în destinul universal: "*Dar pe liman ce bine-i / să stăm în necuvânt - / şi, fără de-amintire / şi ca de subt pământ, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumuseţea şi cu moartea / lucrează peste noi*" (Lucian Blaga, *Ulise*).

Condiţia artei ca tăcere se impune frapant dacă avem în vedere în special muzica. Muzica este arta sunetului în măsura în care sunetul este arta tăcerii; nimic nu-i mai esenţial pentru muzică precum tăcerea. De fapt, chiar muzica încărcată de sonorităţi, puternică şi atotcuprinzătoare, nu face altceva decât să ne atragă atenţia asupra tăcerii ca şi comoară infinită de armonii şi sonorităţi. Sonoritatea şi armonia sunt posibile pentru că există tăcerea; chiar cele mai sublime armonii nu sunt decât cultivări limitate, relative, parţiale ale infinitei bogăţii şi armonii care este tăcerea. Este aproape o banalitate să reamintim că spaţiul propriu al muzicii este tăcerea: "*Tăcerea este spaţiul muzicii: / un spaţiu / fără întindere: / nu există tăcere / decât în gând / Tăcerea*

[169] *Ibidem*, p. 259

Scanned with OKEN Scanner

este o idee, / ideea fixă a muzicii" (Octavio Paz, *Lectură din John Cage*). Muzicianul, poetul, artistul, creatorul în general are calitate şi fiinţă în măsura în care înţelege şi cultivă tăcerea, în măsura în care el şi actul lui artistic se integrează în tăcere ca maică născătoare şi adumbritoare. Avântul liric şi deschiderea artei sunt posibile şi efective numai celui căruia i s-a deschis mai întâi sensul artistic al tăcerii. Numai acesta are dreptul şi capacitatea de a intra pe tărâmul artei: "*Doar cine lira a strunit / şi printre umbre, / poate-ndrăzni nesfârşit / pean să desumbre*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus*, IX).

Tăcerea este condiţia artei, pentru că marile evenimente ale inimii şi artei, marile sentimente precum iubirea, durerea, despărţirea, dorul, melancolia, regretul şi amintirea sunt mai presus de cuvânt şi sunet, sunt inexprimabile. Esenţa şi valoarea lor constau tocmai în partea lor care depăşeşte cuvântul, sunetul şi exprimarea materială, concretă. Diferenţa între cuvânt şi muzică este încă o dovadă privind calitatea artistică a tăcerii. Întrucât muzica se dovedeşte superioară cuvântului, fiind mai cuprinzătoare, mai armonioasă, mai directă, intimă, sensibilă, convingătoare, mai profundă şi universală decât expresiile materializate ale artei, de aici rezultă şi avantajele şi calităţile tăcerii, ca şi concentrare de armonie şi valoare.

Tăcerea este şi condiţie necesară artei şi garanţie a autenticităţii şi purităţii ei. Ea "*curăţă*" arta de depuneri, de sonorităţi şi expresii dure, vulgare, improprii: "*Tăcere, unde îţi duci / cristalul tău aburit / de râsete şi de cuvinte, / şi suspinele pomului? / Cum cureţi, tăcere, / rana cântecului / şi sonorele pete / pe care mări depărtate / le lasă pe imaculatea / senină a mantiei tale?*" (F. Garcia Lorca, *Elegie tăcerii*).

Cunoaşterea şi simţirea artistică supremă e iubirea. Dar iubirea este de fapt inexprimabilă. Prin urmare, cunoaşterea şi realitatea artistică deplină nu pot fi exprimate corespunzător prin limbajele concrete, materializate. Cu cât e mai autentică şi mai profundă, cu atât arta este mai inexprimabilă şi ţine mai mult de tăcere: "*Pentru că te iubeam prea tare, nu puteam să ţi-o spun. / Nu puteam să ţi-o spun pentru că prea tare te iubeam / Pentru că prea tare te iubeam / Până ce alte zile veniră şi-am putut să ţi-o spun*" (David Avidan, *Probleme personale*). De altfel, creatorii ştiu prea bine că tăcerea este nu numai condiţia artei, ci chiar valoarea, esenţa şi greutatea ei. Oricâtă inspiraţie ar avea, de fapt toate capodoperele artistice ale lumii asupra iubirii nu pot egala tăcerea grea de iubire pe care o conţine, o emite şi o oferă persoana iubitoare celei iubite; este ca deosebirea între ideea convenţională a iubirii şi iubirea în sine. De aceea, îndrăgostitul ştie ce trebuie să aleagă şi exclamă: "*Chiar şi-atunci când nu-mi vorbeşti / Simt că iubesc tăcerea ta!*" (Mihaela Runceanu, text de muzică uşoară românească).

Artistul autentic, cel care are urechea tăcerii, care prinde şi înţelege glasul tăcerii, o ştie şi o interpretează la toate nivelurile: de la existenţele minore

Scanned with OKEN Scanner

până la tăcerea marilor spirite, chiar a spiritelor universale, precum spiritul unei comunități uriașe de persoane, spiritul unui neam: "*... Peste semețile piscuri / Peste câmpiile mute, / Gândul poporului meu / Se-aude, se-aude, se-aude*" (Ana Blandiana, *Doina*). Mai mult, în chipul sublim tăcerea este condiția divină a Realității artistice supreme: "*O, tu, care lucruri sublime să văd și să cânt mai voios / Decât Zeii-n tăcere, ca ei, învățatu-m-ai mai mult în extaze / Copilă de zei! mi te-arăți salutându-mă ca mai demult*" (Fr. Hölderlin, *Menons Klagen um Diotima, 7: Tânguirea lui Menon după Diotima*).

Tăcerea este deci condiția ființială și artistică a întregii existențe, de sus până jos. Ea nu este un simplu mediu ambiant; așa după cum arta nu este numai fenomen al existenței ci chiar splendoarea și strălucirea ființei, tot astfel tăcerea este condiția artei ca ființare, forță, valoare și strălucire.

I,5. Limbajul făpturii, în general

În privința caracterului obiectiv al limbajului tăcerii ca glas al ființei, am vorbit atunci când am arătat raportul tăcerii cu ființa. Totuși, întrucât în acest capitol înțelegem prin limbajul făpturii o expresie mult mai limpede, mai specifică și mai pronunțată, un înțeles mai precis al tăcerii, va trebui să lămurim în câteva cuvinte ce înțelegem aici prin **caracterul obiectiv al glasului făpturii**.

Nu intenționăm, desigur, să dezbatem aici marea problemă a obiectivității sau non-obiectivității artei și a actului artistic. Aici ne interesează în mod deosebit obiectivitatea sau non-obiectivitatea limbajului făpturii, al existențelor ne-raționale. Există sau nu un "*limbaj*" al făpturii, în sensul strict obiectiv? Sau ceea ce numim noi "*sensuri*", "*mesaje*" și "*limbaje*" ale făpturii către om nu sunt altceva decât simple reflectări, ecouri sau reverberații ale sufletului uman asupra existențelor ne-spirituale care se întorc pur și simplu la expeditor, iar acesta le percepe ca și cum ar aparține obiectiv acelor existențe ca expeditoare efective, și prin aceasta le acordă o "*obiectivitate*" pe care de fapt nu o au? Este "*limbajul*" făpturii un act pur subiectiv și, de fapt, o iluzie?

Fără îndoială că atât adepții caracterului pur subiectiv cât și ai obiectivității limbajului făpturii pot aduce argumente. Întrucât prin această lucrare noi intenționăm să dovedim și să oferim tăcerea ca valoare ființială, artistică, filosofică și teologică reală, consistentă, obiectivă și chiar decisivă, se impune să prezentăm o scurtă argumentare a caracterului obiectiv al limbajului făpturii.

Există destui apologeți ai "*non-obiectivității*" limbajului făpturii. În cartea sa "*Despre tăcere*" (*Du silence*), lucrare de ultimă oră, David Le Breton afirmă textual: "*Dacă impresia de tăcere persistă, ea este mai curând efectul unei interpretări afective decât al măsurării riguroase a faptelor. Fiecare zonă, fiecare mediu, fiecare loc alcătuiește pe firul ceasurilor de noapte și de zi un*

Scanned with OKEN Scanner

peisaj de zgomote şi de tăceri care îi este specific".[170] El are grijă să precizeze că persoana care atribuie vreun limbaj specific tăcerii o face "*numai din cauza confruntării cu o lume lipsită de cuvânt şi de alteritate*".[171]

Ţinem să precizăm că suntem de o cu totul altă părere decât D. Le Breton. Întâi de toate, aşa cum am pledat şi până acum, nu credem că esenţa şi mesajul tăcerii este o simplă "*confruntare cu o lume lipsită de cuvânt şi de alteritate*". Dimpotrivă, afirmăm şi vrem să dovedim un conţinut şi un sens foarte precis şi specific, un glas al tăcerii bogat, nuanţat şi precizat. Noi credem că realitatea tăcerii ca fiinţă, artă, filosofie şi teologie, este în acelaşi timp *subiectivă* şi *obiectivă*.

Glasul tăcerii este *subiectiv*, întrucât fiinţa, sensul şi adevărul tăcerii depind totalmente de sufletul uman, prin care există, se manifestă şi reverberează. Dar este şi *obiectiv*, în sensul caracterului obiectiv al raţionalităţilor din univers şi mai ales al conformităţii raţionalităţilor obiective ale lumii cu raţionalitatea obiectivă a omului. Raţionalităţile lumii se înfăţişează şi se dovedesc ca fiind perfect conforme cu raţionalitatea omului în care, de altfel, îşi găsesc sensul şi împlinirea. Această conformitate este un dat, o constatare obiectivă atât din punct de vedere ştiinţific cât şi artistic. De aici, a mai nega realitatea sau "*obiectivitatea*" limbajului făpturii ni se pare neştiinţific. Fără îndoială că "*limbajul*" tăcerii ca "*limbaj al făpturii*" sau "*limbaj al lumii*" este în primul rând limbajul sufletului. El este o realitate, un adevăr, o trăire interioară, subiectivă, ceva "*care-n tine se petrece*" (Eminescu, *Scrisoarea a V-a*). Dar el nu este numai subiectiv ci este şi obiectiv, în sensul că sentimentele omeneşti se reflectă diferit, se resimt realmente de datele acestor existenţe şi raţionalităţi dinafara omului, tocmai pentru că acestea au efectiv capacitatea de a reflecta ca un ecou simţirea umană. Ele nu sunt perfect opace sau lipsite de orice mesaj, pentru că nici materia, nici cea mai mică parte din univers nu e lipsită de raţionalitate, ci toate sunt pline de raţionalitate şi se dovedesc ca raţionalităţi date anume pentru perfecta conformitate cu raţionalitatea umană. Gândul şi simţirea umană nu alunecă peste aceste existenţe ci aderă la ele, răsună şi fac ecou, se resimt efectiv, se întorc în sufletul uman cu ceva în plus, încărcate de raţionalitatea lor specifică. Un exemplu splendid de reciprocă reflectare între sufletul uman şi făptura fizică neînsufleţită sunt următoarele versuri ale lui Esenin: "*Focul vânăt e gonit de vânt / Zările-au uitat să mă mai doară*" (Serghei Esenin, *Focul vânăt e gonit de vânt*). Aşadar este un proces, o realitate şi un adevăr subiectiv şi obiectiv totodată, iar a insista pe pura "*subiectivitate*", pe "*non-obiectivitatea*" sau "*neadevărul*" limbajului tăcerii sau al făpturii ni se pare ridicol.

---

[170] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 150
[171] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Ţinem să atragem aici atenţia asupra termenului „făptură", pentru că este o categorie românească a existenţei. Acest termen vine din latinescul „factura-ae", care înseamnă fabricaţie, lucrare, operă. Dar existenţele pe care le desemnează acest cuvânt latinesc în corespondenţele altor limbi au în general sensul de creatură, fapt, fenomen, existenţă materială; în româneşte însă, „făptura" nu este simpla „factura", adică nu înseamnă „făcătură", existenţă materială fără simţire. Faţă de „făcătură" – creatură, termenul „făptură" aduce, ni se pare, ceva în plus şi anume: creatura nu mai e simplă materie, opacă, fără calitate morală, fără simţire, ci este mai ales o concretizare reală, o întrupare a raţiunii, o raţionalitate ea însăşi, un sens şi un rost, conformă cu raţionalitatea umană şi de aceea, pasibilă de umanizare şi de dialog viu cu sufletul şi simţirea umană.

Atunci când vorbim de *"limbajul făpturii"*, înţelegem prin aceasta rostul şi mesajul existenţial – sentimental şi estetic – pe care toate existenţele, de la cele infime până la universul întreg ca şi creatură, le transmit raţionalităţii şi sensibilităţii umane. Există atâtea *"limbaje ale făpturii"* câte făpturi sunt, după specia şi natura existenţei lor. Ca să putem exprima ceva despre ele, vom spune câteva cuvinte despre cele mici şi apoi despre cele mari.

Ne dăm seama că înşirarea limbajelor creaturii poate părea unora drept inutilitate, banalitate, naivitate sau dulce eroare. Nouă ne apare însă necesară, pentru că: una este a vorbi despre nefiinţă sau fiinţa tăcerii, fără experimentare, şi alta să vorbeşti după aceea, în cunoştinţă de cauză. De aceea, vrem să dăm o idee despre panorama tăcerii artistice.

Raţiunea şi sensibilitatea omului percep şi sunt impresionate în modul cel mai apropiat întâi de **limbajul făpturii mici**.

Existenţele mici, fragile sau efemere au şi ele un sens specific, iar forţa semnificaţiei lor nu este deloc mai mică decât a existenţelor mari. Forţa artistică a unei existenţe o dă nu atât dimensiunea materială cât claritatea şi precizia semnificaţiei ei sentimental-artistice. Datorită dimensiunilor lor reduse, ele oferă excepţional senzaţia de concentrare a universului.

Între existenţele mici, cele mai fragile dar şi strălucitoare şi semnificative, sunt, probabil în primul rând, **florile**. Fiinţa lor este una dintre cele mai grăitoare, intime şi sentimentale pentru raţiunea şi sensibilitatea umană. Sufletul omenesc este impresionat de splendoarea culorilor şi parfumurilor lor, nuanţate într-o varietate ce sugerează infinit de bogăţie şi generozitate, dar în nişte făpturi de o delicateţe şi efemeritate ce amintesc condiţia umană.

În spaţiul condiţiei umane tragice, prinsă între relativ, moarte şi dor de nemurire, florile sunt podoaba ce dau culoare şi miros existenţei terestre deficitare. Ele sunt în primul rând simbolul artei însăşi ca frumuseţe, delicateţe şi intimitate: *"Atâtea juvaeruri sunt / Uitate-n beznă şi-n pământ, / Dormind în*

Scanned with OKEN Scanner

veci necercetate; / Atâtea flori dau în zadar / Parfumul lor subtil şi rar / În taină şi-n singurătate" (Ch. Baudelaire, *Le guignon: Nenorocul*). Florile oferă cele mai puternice senzaţii vizuale şi olfactive şi prin aceasta semnifică bogăţia şi farmecul existenţei. Prin bogăţia culorilor au în primul rând un sens optimist, generos, îndemnând la organic, speranţă şi dinamism: "*Frumoase flori, rochiţe delicate / Voi vă urcaţi-urcaţi-vă mereu ... / Zâmbiţi voios de soare colorate ... / Atunci, atunci, rochiţe delicate / De raze vii, voios când străluciţi / Vă bucuraţi de soare colorate / Şi mângâiaţi pe cei nenorociţi*" (Al. Macedonski, *Pe lacul de Garda*). Mesajele florilor pot fi desigur extrem de variate, chiar şi cele pozitive. Dacă strălucirea culorilor aduce parcă zburdălnicie, voioşie şi optimism, parfumurile lor pot evoca mai degrabă nostalgia, blândeţea şi melancolia: "*Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gânduri blânde./ Ce iertător şi bun ţi-i gândul în preajma florilor plăpânde!*" (D. Anghel, *În grădină*). Şi, desigur, nu lipsesc nici mesajele mai puţin pozitive, chiar negative ale florilor, de la nostalgie şi tristeţe până la disperare şi moarte, aşa după cum trandafirii galbeni simbolizează gelozia iar cei negri, moartea. Este mai important să subliniem însă mai ales limbajul erotic al florilor. Dintre toate existenţele ce intermediază iubirea umană, florile sunt probabil cele mai sugestive. Atât de esenţial este mesajul lor erotic încât însuşi sensul fiinţării lor ca atare a fost identificat cu sentimentul iubirii. Ele sunt în lirica populară mesagerul, confidentul şi pandantul iubirii, investit cu puteri depline: "*Floarea şi cu dragostea / Merg pe drum alăturea / Merg pe drum, se sfătuiesc, / Numa de frumos vorbesc / Cine-n lume le-ntâlneşte / De ele nu se fereşte. / Dragostea, de când o ştiu, / Pentru inimă-i foc viu / Şi floarea de când ea creşte, / Tot de dragoste vorbeşte*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana, 62*). Mai presus de limbajul şi capacitatea erotică, florile au încă un sens, o menire şi o putere mult superioară: aceea de criteriu şi normă de apreciere a calităţii existenţial – estetice a făpturii. Ca mesagere ale frumuseţii, adică ale sensului pozitiv al vieţii, ele "*vor da seama*" de rostul lor la Judecata finală a lumii: "*Câte flori îs pe pământ / Toate merg la jurământ, / Numai floarea soarelui / Şede-n poarta raiului / Şi judecă florile / Ca soacra nurorile*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*).

Dar sensul suprem al limbajului florilor este cel teologic, acela de a impune raţionalitatea şi certitudinea Fiinţei ca sublim. Florile nu afirmă doar o estetică a existenţei, o artă de la sine ca o podoabă imanentă, o condiţie de la sine a universului, sau o reflecţie subiectivă a spiritului uman ci vestesc mai ales Fiinţa ca artă a Persoanei, ca Frumuseţe Personală supremă: "*Iar din cei mai de curând, un om cinstitor de Dumnezeu, preumblându-se în vremea verii pe câmp şi prin livezi şi văzând florile cele de multe feluri şi cu pestriţe vopsele, care semănau cu stelele altui cer, umbla bătându-le cu toiagul şi zicând: «Nu strigaţi atât de tare!» Că el socotea şi înţelegea, din glasul cel mare ce-l scotea*

fiecare floare propovăduind cu frumusețea sa, cât de mai frumos este Acela care le-a zidit pe ele".[172]

Florile adună şi oferă liniştea, tihna, împăcarea, odihna sufletească: "*Din lac culege luna scăpatele oglinzi, / Micsandra şi leandrul adormitor răsumă. / Prin liniştea-nflorită ce bine-i să colinzi, / Aceste locuri pline de răcoroasă lună*" (Serghei Esenin, *Motive persane*). Din vasta simțire a tihnei şi împăcării fac parte şi nevinovăția, sfiala, pudoarea, sinceritatea şi puritatea. Iasomia evocă pudoarea: "*Sfioase-s bolțile spre sară şi mai sfioasă-i iasomia, / Pe fața ei neprihănită se-ngână-n veci melancolia*" (D. Anghel, *În grădină*). Cicorile semnifică, prin albastrul lor, seninul sincerității: "*Cicorilor le-a dat seninul strâns din privirea omenească / Iar râsul sfărâmat prin lume l-a nins pe foi de romaniță*" (D. Anghel, *Florile*). Simbol al pudorii şi nevinovăției este şi ghiocelul, prima floare a primăverii, care afirmă însă şi necesitatea răbdării infinitesimale pentru mari împliniri; mesajul ghiocelului este de fapt condiția purității ca sacrificiu: "*În goliciunea țărnii răsărit / Întâiul semn pe dealuri şi fânețe / Căci lumile desăvârşesc un rost / Că îşi iau avânt din frumusețe / Atârnă clăpăuge urechile de miel / Abia-n genunchi la țâța maicii sale / Să-i poți răspunde cerului mereu/ Se cere clipei pas de catedrale*" (I. Alexandru, *Ghiocel*).

Nevinovăția visului o cheamă caisul, floarea îndrăgostiților visători, iar adâncul nostalgiei, nucul, odihna bătrânilor: "*Pe sub cais / Din aripi bate albul vis ... / Sub nucul lat / Te afli însă izolat / Şi-n umbra lui îmbătătoare / Trecutul naşte ca o floare*" (Al. Macedonski, *Primăvara*). Dar simbolul prin excelență al purității, recunoscut în toate reprezentările artei, este crinul, floarea Maicii Domnului, floarea divină cu care îngerul Gavriil a dus Fecioarei Maria vestea naşterii Fiului lui Dumnezeu. El este beție a frumusții: "*În crini e beția cea rară: / Sunt albi, delicați, subțiratici / ... În ei mă sorbiră, extatici, / Şi pe-aripi de rai mă purtară / În crini e beția cea rară*" (Al. Macedonski, *Rondelul crinilor*). Însă crinul înseamnă nu numai frumusețea sincerității şi beția iubirii ci mai ales sensul purității ca şi condiție imperativă pentru împlinirea estetică şi ființială: "*Acuma crinii au un rost precis / În toiul frumuseții să ne spună / Lungă-i calea pân'la paradis / Şi-o poți străbate numai împreună*" (Ioan Alexandru, *Crinul*). Puritatea crinului nu este simplă nevinovăție ci este limpezimea privirii care poate pătrunde în adâncul ființei: "*De-ai fi de-un neam cu crinul şi-ai şti cu el vorbi, / Până-n străfundul lumii cuvântul ți-ar răzbi*" (Nichifor Crainic, *Adâncul*).

Seninul, pudoarea şi puritatea le împărtăşesc mai ales parfumurile îmbătătoare ale florilor. Culorile lor strălucite oferă mai degrabă optimism şi vioiciune. Acestea râd zgomotos şi răsfrâng orbitor soarele frumuseții: "*Râd în*

---

[172] Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, cap. III, cu indicația "în volumul I al lui Procopie"; Editura Buna Vestire, Bacău, 2001, p. 138

Scanned with OKEN Scanner

grămadă flori de nalbă şi albe flori de mărgărint / De parcă-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de argint" (D. Anghel, *În grădină*); "*Sub flori de măr / Ce mii se scutură în păr / Se umple sufletul de soare / Sub liliac / Sunt paseri dulci ce nu mai tac*" (Al. Macedonski, *Primăvara*).

Florile sunt seninătate, culoare, puritate. Limbajul lor are însă şi mesaje mai puternice, esenţiale. Ele exprimă şi certitudinea existenţei, organicitatea făpturii şi triumful fiinţei. Deşi înotând într-o mare de culori, florile sunt vegetaţia ce semnifică prin verdele ei mai ales statornicia, dăinuirea şi garanţia fiinţei: "*Mult mă-ntreabă iedera / De ce nu-s verde ca ea? / Iedera poate fi verde / Că tot în grădină şede, / Îi lăţită la pământ, / Nu o bate nici un vânt*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj, 25*). Vitalismul pe care îl semnifică florile merge de la simpla organicitate până la explozie, la expansiunea totală a vieţii: "*Micsandra spre rozetă se pleacă fermecată / Garoafa râde-n soare cu roşul ei mănunchi / Iar viţa se ridică pe măr, amorezată / De verdele său trunchi / Rochiţele, în braţe subţiri, dar încordate, / Strâng vişinul şi cracă cu cracă-l cuceresc, / Cireşele, alături, sub frunze-mperecheate, / Roşesc şi se iubesc*" (Al. Macedonski, *Între frunze*).

Înţelesul suprem al limbajului florilor este însă iubirea ca generozitate şi jertfă. Floarea-soarelui, care-şi întoarce mereu faţa către soare, al cărei ulei dă gust oricărei mâncări, arată necesitatea generozităţii ca sacrificiu, temelie şi gust al existenţei: "*Slăvită floare lumen din lumini / Albina ta de pe pământ se duce / Direct în lună licărul să-l bea / şi să-nroşească rănile pe cruce*" (I. Alexandru, *Floarea-soarelui*).

Rostul şi necesitatea jertfei ca imperativ, culoare şi gust al fiinţei le sugerează - în grade diferite - crizantema, macul, laleaua, anemonele şi garoafele. Crizantema, cunoscând o gamă largă de culori dar impunând mai ales roşul, arată mai ales prospeţimea şi înnoirea fiinţei prin roşul dăruirii de sine: "*O crizantemă în mişcare / E-mpărăteasa strălucită / Printre roşatica-nserare / Peste grădină răspândită / ... Îi este faţa zugrăvită / Spre-a fi aceeaşi arătare / De tinereţe neclintită, / Ş-a fi crezută de oricare / O crizantemă în mişcare*" (Al. Macedonski, *Rondelul crizantemei*). Înroşind tot lanul unde creşte, macul oferă abundenţa şi bogăţia dăruirii sufleteşti: "*Floarea de mac în vie a-nflorit / Miez violet şi buza purpurie / Albinele-n genunchi pe malul ei / Beau vinul vechi de zile din vecie*" (I. Alexandru, *Macul*). Laleaua, care se închide noaptea dar ziua deschide o cupă cărnoasă, bogată în culori strălucitoare, aminteşte atât rigoarea condiţiei existenţiale cât şi deschiderea dăruirii: "*Se-ndeasă una-ntr-alta petalele la rând / Să nu mai poată nimenea pătrunde / Se face ca o punte tremurând / Să poată trece umbra peste unde / Iar cât e ziua floarea s-a deschis / Şi pentru fluturi şi pentru albine / Şi poţi intra de-a dreptu-n paradis / pe uşa largă-a stingerii de sine*" (I. Alexandru, *Lalea*). Anemonele, florile lui Şt. Luchian, pictorul suferinţei, sugerează mai ales biruinţa frumuseţii ca rod al

Scanned with OKEN Scanner

răbdării şi suferinţei: "*Întâia oară staţi în preajma mea / Ale durerii flori, ale iubirii / Când suferinţa-i mai presus de ea / E biruită rânduiala firii / Şi e constrânsă ţărna la-nfloriri / Şi lugerul să rabde în tăcere / O-mbobocire fără amiros / Şi o culoare fără de putere*" (I. Alexandru, *Anemone*). Prin bogăţia înfoiată a petalelor roşii, garoafele concurează aproape trandafirul ca simbol al iubirii: "*Garoafe albe, roşii, verzi / Garoafe mii cu toate înflorite / Pământu-i plin de voi, oriîncotro / Cărnoase, mari, pe zare împletite / ... Carnea lor roşie în foc / Cu miezul negru de tăciune / Un răsărit mereu mai greu / Într-un apus ce nu va mai apune*" (I. Alexandru, *Imnul garoafei*).

Seniorul absolut al iubirii şi jertfei este însă *trandafirul*, floarea lui Saadi şi mai ales a lui Rilke, căruia i-a dat şi viaţa şi moartea. Prin roşul înflăcărat, abundent dar fin şi elegant totodată, trandafirul este întâi simbolul iubirii, al iubirii pure şi purităţii rodnice. De aceea, pentru poeţi şi în special pentru Saadi, autorul vastului poem *Golestan* (*Grădina trandafirilor*), trandafirul este floarea erotică iar organul erotic al gurii nu poate să fie decât trandafirul roşu îmbobocit: "*Inima de dorul dragei nu poţi s-o desfaci, / leacul e să-nduri, să rabzi doar şi să taci: / uită-i trandafirul de rubin al gurii, / ori cu chinul ce-l stârneşte spinul să te-mpaci*" (Saadi, *Golestan*). Rilke, autorul ciclului *Rozele* (*Les roses*) este copleşit de paradoxul acestei flori, bogăţie nesfârşită prin petalele ce se multiplică înspre interior şi totodată unicitate absolută: "*Eşti prea bogată ca, în repetare, / să fii aceeaşi de-o sută de ori. / În unica ta floare / e starea celui ce iubeşte, stare / la care nici nu te-ai gândit, se pare ...*" (Rilke, *Les roses*, IV). Dar mai presus de aceasta, pentru el trandafirul este simbolul absolutului artei: "*O, roză, tu eşti lucrul deplin prin excelenţă, / şi care conţinându-se infim, / infim se răspândeşte, - eşti cap şi eminenţă / a unui corp de desfătări străin*" (Rilke, *Les roses*, III). Strălucirea, bogăţia şi puritatea cu care înfloreşte trandafirul, domină suveran făptura, reconfortează cu sentimentul biruinţei totale a frumuseţii şi fiinţei: "*O roză-nfloreşte, suavă ... / Ca nor risipit e necazul. / Puternic mă poartă extazul / Spre-o naltă şi tainică slavă / ... Şi nu mai e viaţa grozavă / Deşi mi-a brăzdat tot obrazul: / O roză-nfloreşte, suavă*" (Al. Macedonski, *Rondelul rozei ce înfloreşte*). Trandafirul e simbolul total al iubirii, al iubirii ce învinge dar şi al iubirii ce iluzionează şi chiar moare. Tocmai pentru că promite atât de mult prin splendoare şi bogăţie, atunci când nu-şi atinge menirea trandafirul iluzionist minte ca o iubire trădătoare: "*Toamna trece-acum / Învelită-n fum / Unde-i, de argint, / Glasul ei sonor? / Trandafirii mint / Visurile mor*" (Al. O Teodoreanu, *Lied*). Şi, tot de aceea, stingerea trandafirilor e stingerea splendorii artei, tristeţea şi stingerea fiinţei: "*În tot se simte un fior / O jale e în orişicine. / E vremea rozelor ce mor - / Mor în grădini şi mor şi-n mine. / Pe sub amurgu-ntristător, / Curg vălmăşaguri de suspine, / Şi-n marea noapte care vine / Duioase-şi pleacă fruntea lor ... / E vremea rozelor ce mor*" (Al. Macedonski, *Rondelul rozelor ce*

Scanned with OKEN Scanner

mor). Trandafirul este însă nu numai simbolul absolut al iubirii ci şi simbolul absolut al sacrificiului, al iubirii ce moare. El impune adevărul artistic şi fiinţial că numai iubirea care se sacrifică, este iubirea adevărată. De aceea trandafirul este floarea - paradox, floarea totală, floarea absolută. Ea este abundenţă debordantă a iubirii, prin roşul ei incomparabil; dar este asperitate, rigoare şi sacrificiu prin spinii ei. Iubirea se atinge numai prin sacrificiu, iar sacrificiul asigură autenticitatea iubirii; calitatea sacrificiului determină calitatea iubirii dobândite: "*Cu cât e floarea mai imaculată / Cu-atât de spini mai groşi e-nsângerată / Iubirea-i zămislită în durere / Să nu se nască fără înviere / Răbdarea îndelungă-n suferinţă / E drumul cel mai scurt spre biruinţă*" (I. Alexandru, *Trandafirul*). Prin paradoxul lui - viaţa şi moartea, roşul ce dă viaţă şi spinul ce ucide – trandafirul este simbolul iubirii sacrificiale, simbolul Iubirii răstignite ce moare pentru a da viaţă, Iubirea absolută care moare biruind moartea şi obţinând nemurirea. Legenda rozei lui Paracelsus, care renaşte ca pasărea Phoenix din propria cenuşă, exprimă exemplar sensul rozei ca paradox sublim al iubirii ce moare mereu şi tocmai prin sacrificiu rămâne-n veci nemuritoare. Tocmai fără moarte, fără dimensiunea sacrificială, roza iubirii ar pieri, ar fi o iluzie, un simplu nume: "*Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus!*"[173] Paradoxul rozei ţine întreaga lume a artei şi a fiinţei dar, aşa cum arată legenda lui Paracelsus, splendoarea ei învie numai puternicilor ochi ai credinţei; celorlalţi, muritorilor, le rămân doar "*nomina nuda*".

Socotim între făpturile mici şi **frunza**. Ca individualitate, ea este mult mai modestă, mai discretă şi mai neînsemnată decât floarea iar limbajul ei pare mult mai slab. Ca ansamblu de vegetaţie însă, limbajul ei este foarte bogat şi cuprinzător. Semnificaţia frunzei este organicitatea, umbra, verdeaţa, adăpostul şi tihna, dar mai ales foşnetul, adică veşnicul cutremur al fiinţei. Este esenţial, în acest sens, faptul că poezia populară românească este în întregime copleşită de motivul "*frunzei verzi*"; majoritatea poeziilor populare încep cu această formulare omniprezentă, suverană, obsedantă. Au fost şi mai sunt o mulţime de "*specialişti*" români şi străini care au văzut în această uniformitate şi simplitate, repetată obsesiv, o neputinţă de a se ridica pe culmile artistice. Ţinem să subliniem aici tocmai neputinţa, rudimentul şi vulgaritatea concepţiei acestor specialişti care nu au putut coborî la adâncimea actului artistic şi fiinţial şi nu s-au putut ridica la înălţimea sensului absolut al motivului frunzei verzi din folclorul românesc. "*Frunza verde*" cuprinde într-adevăr toată fiinţa, arta, filosofia şi credinţa românească, ea este "*forma mentis*" românească, pentru că exprimă în modul cel mai sintetic şi esenţial cu putinţă ideea că toată existenţa este fiinţă, artă, organicitate, consistenţă, culoare, gust şi miros, credinţă, realitate, certitudine, viaţă şi adevăr. Prin motivul "*frunzei verzi*", sufletul

[173] Bernardo Morliacense, *De contemptu mundi*, apud Umberto Eco, *Il nome della rosa*, fine: "Dăinuie prin nume vechiul trandafir, dar noi mai ţinem doar numele!"

Scanned with OKEN Scanner

românesc arată conştiinţa şi certitudinea, credinţa experimentată că existenţa nu poate fi concepută şi discutată decât ca biruinţă a fiinţei şi artei, a binelui şi frumosului, a vieţii şi adevărului. Prin "*frunza verde*", simţirea populară a exprimat cel mai consistent, mai sănătos, mai viguros şi mai înalt umanism: acela care mărturiseşte că fiinţa nu se discută ci se afirmă, că fiinţa nu poate fi decât artistică, filosofică şi teologică în acelaşi timp şi ca atare nu poate fi decât Supremul artistic, filosofic şi teologic conştient, adică personal. "*Frunza verde*" este chintesenţa minţii şi inimii, a gândirii, simţirii şi credinţei româneşti, prin care aceasta desfide şi exclude orice concepţie şi simţire care atentează la fiinţă şi la datele ei existenţiale, prin care se delimitează de toate angoasele, spleen-urile, groazele, tensiunile şi bolile existenţialiste.

Rostul frunzei este în primul rând acela de a sublinia, prin verdele ei tonic, organicitatea şi sănătatea existenţei. Totodată, prin neîncetatul foşnet ea adaugă şi un sens mai subţire, mai înalt, acela al spiritualităţii existenţei ca freamăt al fiinţei: "*Cât e vara umbră pe pământ / Numai foşnet fost-a şi răcoare / Arşiţele s-au trecut pe vânt / Şi nu-i cui mai fi cutremurare*" (Ioan Alexandru, *Frunza*). Acest sens superior iese parcă mai mult în evidenţă toamna, atât în dezastrul frunzişului ca întreg cât şi în stingerea fiecărei frunze în parte: "*A căzut o frunză-n calea ta / Rătăcind pe-a vântului aripă / Şi-ai strivit-o, călcând peste ea!*" (text de muzică uşoară românească). Oricât de modeste şi discrete, în raport cu florile, frunzele n-au numai un sens general ci şi semnificaţii nuanţate, mai precise. Sensibilitatea omenească găseşte, în funcţie de diferitele stări sufleteşti, diferite limbaje ale frunzei, cu care stabileşte corespondenţe: "*Surugiul mână, / frunzele nu tac. / Taina ta ce-ngână, / murmur de copac? / Duce butca-n fugă / mirii munţii verzi. / Creangă ca o rugă, / mustri sau dezmierzi?*" (Radu Gyr, *Balada codrului fără haiduc*). Sensul frunzei, ca existenţă cu raţionalitate, nu poate să nu "*vorbească*" sufletului uman, să nu-i producă o impresie artistică oarecare. În lirica populară, sufletul omenesc identifică o bogăţie de sensuri în freamătul frunzelor şi crengilor, încât se constituie într-un adevărat dialog sentimental cu ele. Ele devin un confident sentimental, pentru că forma lor de existenţă şi de manifestare găseşte o conformitate la un moment dat cu diferitele situaţii sentimentale şi simţiri ale omului: "*Toate crengile se lasă / Cum scot capul pe fereastră, / Cu frunzele la pământ / Şi mă-ntreabă de ce plâng ... / Crengile mai bătrânioare / Tot mă iau la întrebare / De ce plâng, de ce suspin / Şi ce dor şi jele ţin. / Crengile mai tinerele / Mă-ntreabă ce dor şi jele / Aş putea-mpărţi cu ele, / Să nu-mi fie aşa grele*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 110). După cum se poate uşor vedea şi din aceste scurte exemplificări – şi cu atât mai mult dintr-o cercetare amănunţită – limbajul florilor şi mai ales al frunzei este infinit mai bogat în literatura populară decât în cea cultă. Lucrul nu este întâmplător, ci arată faptul că sensibilitatea populară e mai bogată, mai profundă şi mai

Scanned with OKEN Scanner

nuanțată, tocmai pentru că a conștientizat și trăit dintru început întregul univers ca lumen-lume-lumină, ca ansamblu uriaș de raționalități și virtualități raționale perfect conforme și menite anume raționalității și sensibilității umane, de către o Rațiune și Sensibilitate supremă.

Frunza are o rațiune artistică atât ca ansamblu vegetal cât și ca individualitate. Fiecare specie de frunză spune ceva deosebit sensibilității artistice. Nu vom prezenta, bineînțeles, toate felurile de frunze cu specificul lor, așa cum n-am făcut nici în cazul florilor. Vom observa totuși câteva mesaje artistice ale unor feluri de frunze, pentru a simți capacitatea celor mai modeste existențe de a transmite realmente fiecare un mesaj artistic specific. În marea de vegetație a ierbii, cel mai simplu fir este probabil *trifoiul*. Înțelesul lui deosebit poate fi acela că baza existenței și a ființei, a lucrului bun, rodnic și peren, este modestia: "*Cea mai simplă iarbă pe pământ / Și cea mai multă și mai roditoare / Trei foi egale pe-un lugere plăpând / De umbră țin pe lume la o floare / Cărarea mea se duce prin livezi / O floare și trei foi o priveghează / Numai în brațe la trei foi de stă / Roua scânteie încă la amiază*" (I. Alexandru, *Trei foi*). În toamnă, frunzele nu pot însemna decât tonurile minore ale sufletului, precum nostalgia, melancolia sau tristețea: "*E un vârtej rotindu-mă ciudat / Prin zile cu spiralele-i nebune / Oracolul e-acuma însemnat / Pe orice lucru. De-l întrebi nu spune / Nimic. În fața mea de drum se-ndoaie / Frunze de-arțar ca nişte mâini tăiate*" (Gabriele Eckart, *Octombrie*). Întrucât sentimentele cele mai sensibile și mai profunde sunt cel al iubirii și al morții, la fel și elementele făpturii vegetale sunt mai profunde în limbajul lor erotic. Orice frunziș poate avea o trimitere erotică. Frunzișul *castanilor*, cu florile ca nişte lumânări, pot evoca gravitatea și eleganța acestui sentiment: "*Trecea o femeie cu mers plutitor în lumină, / Și era liniște-naintea ploii. / Când noru-a stropit frunzișul castanilor / N-a putut stinge-nfloritele torțe*" (Jan Kostra, *Trecea o femeie prin mai*). Prin efemeritate și subțirime, frunza semnifică nostalgie sau melancolie. Prin freamăt, ea poate induce și sentimentul inconsistenței și nestatorniciei, atât de apropiat sentimentului erotic: "*Spusu-mi-a frunza din vie / Că dragostea nu-i moșie / Făr-ură și dușmănie / Și mi-a spus frunza de soc / Că dragostea nu-i noroc / Că-i ca cărțile de joc / Unul pune și-altul ia / Tot așa-i și dragostea*" (Gheorghe Cernea, *Poezii populare din sudul Ardealului*, Târnave, 52). Foșnetul frunzei nu este numai simplă sugestie sau idee erotică ci poate acumula chiar cele mai grele și mai profunde expresii erotice, precum dorul, cu nuanțele lui infinite, de la delicată și ușoară melancolie până la tânjit, jale adâncă sau învăpăiere aprinsă, cu precizările cele mai surprinzătoare: "*Mă-ntreabă frunza de nuc / Să-i spui și ei ce dor duc. / M-am gândit și i-am răspuns: / - «Frunză, câte doruri nu-s ! / Dor de câmpuri și de flori, / Dor de-ai badii ochișori, / Dor de codrii verzi de fagi, / Dor de-ai badiului ochi dragi»*" (Gheorghe Cernea, *op.cit.*, 202). După cum vedem și din acest text, una din reușitele incomparabile ale poeziei populare

Scanned with OKEN Scanner

este şi faptul că reuşeşte să extragă din existenţele impersonale cele mai simple – precum frunza şi iarba, de exemplu – semnificaţii existenţiale din cele mai variate, nuanţate şi delicate şi mai ales să îmbine aceste semnificaţii cu cele umane. Legăturile limbajelor erotice ale diferitelor făpturi cu gama nesfârşită a sensurilor sentimentului erotic uman este un exemplu sublim în acest sens.

Între vegetalele mici – precum florile, frunza şi iarba – şi copaci, un loc intermediar îl ocupă unele plante mai mari, cu o individualitate mai pronunţată şi cu un specific mai deosebit precum **trestia** şi *viţa de vie*. Ne reamintim că Pascal definea omul ca "*trestie gânditoare*". Într-adevăr, mesajul specific al trestiei este fragilitatea, delicateţea şi perisabilitatea, atât de definitorii pentru condiţia umană. Dar trestia mai are un specific, mai atractiv şi mai pozitiv. Ea îi învaţă pe muritori zvelteţea, supleţea, păstrarea demnităţii şi a frumuseţii în toate încercările şi greutăţile existenţiale, oricât de grave, până la rupere şi distrugere. Prin zvelteţea şi unduirea ei, trestia îi evoca lui Rimbaud nostalgia, melancolia şi chiar tristeţea şi tragismul morţii, ca ultim însoţitor şi protector al eroinei înecate, Ofelia: " *Ca pe-o corolă vântul îi desfăşoară lin / Pe apă, vălul gingaş şi sânul i-l sărută; / Îi plâng pe umăr sălcii, iar trestiile vin / La fruntea-i visătoare, în ruga lor tăcută*" (A. Rimbaud, *Ophélie*). Sensul ei cel mai larg şi mai adânc este însă cel amintit mai înainte, acela de cutremur al fiinţei, al delicateţii şi demnităţii în condiţiile existenţiale grave: "*Acum sub stele te frământi uşor / Precum un mânz în ham pe lângă iapă / Tragi greu la jugul umbrei pe pământ / Doar – doar s-o rupe cerul de pe apă*" (I. Alexandru, *Trestia*).

Între plante şi arbori un loc intermediar, fiind arbust, îl ocupă **viţa-de-vie**. Ea nu impresionează prin individualitate ci prin cuprindere, ea există ca vegetaţie şi rodnicie copleşitoare, semnificând eficienţa şi puterea hărniciei modeste dar temeinice, a esenţei elementare a vieţii. Sensul ei cel mai înalt este cel sacru, întrucât prin rodul ei, vinul, se constituie în valoare teologică supremă şi concretă, în sângele lui Iisus Hristos. Se poate spune că şi viţa este o plantă – paradox, pentru că prin vinul ca băutură care se asimilează cel mai complet în sânge este simbolul şi chintesenţa exemplară a trupului uman şi al vieţii fizice în general; dar prin sensul ei teologic devine simbolul suprem al Vieţii şi Realităţii spirituale: "*Pe dealuri eşti lăsată să priveghezi în an / Purpura din adânc să nu se piardă / Când se deşteaptă rănile-n adânc / Şi ceru-ncepe sângerând să ardă / Când se străvede focul în pământ / Şi steaua spânzură în noapte / Foc ruginiu rănind la subţiori / Atunci în viţă cerurile-s coapte / Şi se cuvine-n taină să ieşim / Cu căngi pe deal şi cu harpoane / Să tragem sângele în rană închegat / Să-l frământăm în pâini şi în icoane*" (I. Alexandru, *Viţa de vie*).

Cu o prezenţă mai puternică, din toate punctele de vedere, dar tot între făpturile mici, socotim şi **copacii**. Copacul este mai puţin spectaculos, mai puţin sentimental decât floarea şi plantele în general, dar este mai robust şi mai

Scanned with OKEN Scanner

fundamental, ca însăşi viaţa şi fiinţa. Fiind mai simplu dar mai puternic şi mai vital, el semnifică şi mai bine temelia lumii ca simplitate elementară dar decisivă.

Rostul prim al copacului este să sintetizeze într-o formulă mai concretă şi mai tare puterea şi dăinuirea fiinţei, mai puternic şi mai convingător decât floarea. Prin robusteţe, el seamănă cu regnul prim al lumii, cel mineral, dar prin miros, sevă şi rod el are toate culorile, gusturile şi farmecele vegetaţiei: "*Tu, copacule, îmi arăţi frumosul / cel mai frumos de pe tine, / mirosul tău mi-l arăţi, / şi mă întrebi binemirositorule: / crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu?*" (Nichita Stănescu, *Arătarea pietrei*).

Copacul este probabil vestitorul cel mai concret şi mai robust al mirosului şi gustului existenţei, al fiinţei. Povestea lui e povestea forţei şi a gustului vieţii: "*Dacă privesc mult un copac / Parcă aud un glas din frunze: / «Se făcea că era un copac»*"(Marin Sorescu, *Se făcea că ...*) Pentru creator în general şi pentru artist în special, limbajul copacului este fundamental ca glas al fiinţei. Mirosul şi puterea, organicitatea şi biruinţa artei ca faţă a fiinţei sunt de neconceput pentru artist dacă n-ar exista deloc limbajul copacilor; în orice caz, toată arta ar fi mai săracă, mai aridă şi mai insipidă. Orice creator are un dialog specific, personal şi unic, cu copacii lui: "*Am legat copacii la ochi / Cu-o basma verde / Şi le-am spus să mă găsească / Şi copacii m-au găsit imediat / Cu un hohot de frunze*" (M. Sorescu, *Am legat ...*). Poetul român Nichita Stănescu avea ca partener de dialog şi confident pe copacul Gică; la fel, în romanul *Maitreyi*, Mircea Eliade identifică şi exprimă foarte convingător profunda şi esenţiala corespondenţă a limbajului asiaticilor, a sensibilităţii lor speciale, cu limbajul copacilor.

În al doilea rând, după sensul forţei copacii au şi un limbaj erotic. Acesta pare mai puţin aprins, mai puţin scânteietor, dar mai profund, mai durabil şi de fapt mai puternic decât al florilor. Atât ca triumf al iubirii cât şi ca înfrângere sau nostalgie, copacii nu absentează din viaţa sentimentală a persoanelor: "*Aşa stă singuratecul copac, / Neştiind ce păsări i-au pierit pe rând / Dar ştie ce tăcută-i creanga sus / Nici eu nu ştiu ce doruri mi s-au dus / Dar ştiu că vara-n mine-a fost un cânt / Şi acuma-n mine cântecele lor*" (Edna St. Vincent Millay, *Ce buze-am sărutat*).

Limbajul suprem al copacilor, ca şi al întregii făpturi, este desigur cel sacru. Mai simplu, dar mult mai puternic, mai rezistent şi mai amplu, copacii sunt mesagerii văzuţi cei mai concreţi şi mai convingători, dintre cei apropiaţi, ai sensului fiinţei, atât ca devenire cât şi ca eternitate. A lua act de existenţa lor, a cunoaşte raţionalitatea existenţei şi menirii lor, înseamnă pentru artist a deprinde limbajul copacilor. Aceasta este menirea artistului şi a artei şi prin aceasta artistul devine ceea ce trebuie să fie, adică profet al strălucirii Fiinţei: "*Se vor văzute astăzi prin profet / Lumini şi lumi ce nimenea le ştie / Sunt strâns*

Scanned with OKEN Scanner

de gât de nu le voi rosti / Şi ars de viu aicea în chilie / Vesteşte-mă, îmi strigă copacul putrezit / Doresc să înfrunzesc a doua oară / Eu, râul spânzurat aici în munţi / Aş vrea un şoim din mine să răsară" (I. Alexandru, *Cântare de toamnă*).

Limbajul copacilor nu cunoaşte numai câteva registre, aşa cum am înşirat noi aici. El se constituie într-un dialog complet cu omul, cu persoana. Pentru creator el este o permanentă interogaţie, un apel, o revendicare şi chemare la responsabilitate din partea fiinţei şi a artei. Poetul ajunge să-l identifice cu însuşi glasul fiinţei şi artei; fără el, ar începe neantul: "*Tăceţi copaci, tăceţi fântâni, / Ca şi cum viaţa n-a-nceput, / Pământul nostru să rămâie / În cer şi soare, orb şi mut. / Căci ar ajunge o silabă / Rostită nu pot şti de cine / Ca să se prăbuşească iarăşi / Tăcerea veche peste mine*" (Tudor Arghezi, *Neant*).

Ca şi în cazul limbajului florilor, după ce am observat aspecte generale ale limbajului copacilor, vom prezenta şi limbajul unor copaci mai semnificativi, pentru a realiza nu numai lumea largă a limbajului lor ca ansamblu ci şi capacitatea fiecăruia de a se constitui în sensuri şi rosturi bine individualizate, foarte precise.

Copacii care sunt mai apropiaţi de lumea florilor, prin rostul lor domestic, sunt arborii fructiferi. Mai colorat, mai spectaculos şi mai copilăros între ei, parcă înrudit cu strălucirea florilor, este *cireşul*. El impresionează întâi prin marea şi suava sa înflorire, mare de flori copleşitoare şi în al doilea rând prin fructele sale bogate, strălucitoare, ascunse-ntre frunze şi, prin aceasta şi mai ispititoare. Înflorirea sa superbă, explozie de puritate şi generozitate, are loc însă într-o condiţie foarte deficitară, evocând tragismul condiţiei umane; oricât de generoasă şi de explozivă, înflorirea este foarte scurtă, nedrept de efemeră: "*Câteva zile e cireşu-n floare / Înfloririle ţin de trecut / Creanga face loc prin legănare / Mai ales la fructul nevăzut*" (Ioan Alexandru, *Cireş*). Al doilea sens al cireşului este mai puţin spectaculos dar mai durabil. Roada sa este deosebit de bogată, copacul este de obicei încărcat, dovedind bogăţia fiinţei şi totodată rostul moral al generozităţii şi jertfei care se împlineşte şi-şi atinge scopul fiinţial totdeauna, într-o expansiune care sfidează orice atentat, întrucât fiinţa este şi rămâne nemuritoare şi triumfătoare: "*Negrule, cireşule, / gândul rău te-mprejmuie. / ... Prea eşti plin de rod şi vrajă, / vine furul, pune-ţi strajă! / ... - Las să vie, să culeagă, / Vara mea rămâne-ntreagă. / Stelele deasupra mea / nimeni nu mi le-a fura!*" (Lucian Blaga, *Belşug*). Acelaşi sens specific, al roadei bogate şi generozităţii, îl are şi *mărul*. Înflorirea lui e poate mai puţin zgomotoasă decât a cireşului dar parcă mai cuprinzătoare, oarecum mai simplă dar mai dominatoare: "*Cât de frumoşi sunt merii în livezi / Când crengile se-nmoaie şi se lasă / Şi florile adorm în zumzete de roi / Şi-n zori slăvita ţară e mireasă*" (I. Alexandru, *Rodnicie*). Dar strălucirea, forţa şi sensul special al mărului e rodul. Nici un arbore nu impune mai mult ideea de rodnicie şi bogăţie sănătoasă,

Scanned with OKEN Scanner

organică, precum mărul. Imaginea mărului cu crengile-ndoite de fructe este însăşi imaginea bogăţiei fiinţei şi existenţei, rodnică, generoasă, irepresibilă: "*Sunt măr de lângă drum şi fără gard / La mine-n ramuri poame roşii ard / Drumeţule, să iei fără sfială / Căci n-ai să dai la nimeni socoteală / ... Şi an de an mi-i rodul mai bogat / Şi an de an mai gata sunt de dat*" (Mihai Beniuc, *Mărul de lângă drum*). Este interesant că greutatea bogăţiei mărului poate sugera şi sentimente contrarii, chiar depresive. Greutatea, ca un somn, a merelor poate sugera poetului greutatea plânsului şi somnul morţii: "*Fiindcă vreau să dorm somnul merelor, / ca să-nvăţ un plânset, de pământ să mă cureţe / pentru că vreau să trăiesc cu acel copil mohorât / ce-n largul mării inima vroia să şi-o taie*" (F. Garcia Lorca, *Gazelul morţii întunecate*). Dar înţelesul fundamental şi ultim, atotbiruitor, al mărului rămâne desigur acela de victorie a vieţii, de sănătate şi vitalitate fundamentală a fiinţei, de eficienţă nemuritoare a dăruirii, a sacrificiului: "*Iată eşti copt, de aur măr frumos / Stai pe creangă plin de curăţie / Ca un clopot tainic nemişcat / Limba s-a pierdut în veşnicie / ... Stai acum sub cerul înstelat / Şi reverşi lumină şi putere / Şi-n ţărâna moartă care te-a durat / Laşi să cadă zvon de înviere*" (I. Alexandru, *Toamnă*).

Arborii fructiferi au un rost mai concret, mai precizat dar, prin roada lor, şi mai materializat. Ceilalţi arbori rămân cu un sens mai de-materializat, mai spiritualizat; pierd poate în concreteţe dar câştigă în sensuri spirituale, în fineţe şi înălţime.

O poziţie, oarecum intermediară între fructiferi şi arborii decorativi, o ocupă *măslinul*, arbore care aduce şi un rod cu totul deosebit dar care are şi un rost mai spiritualizat. Măslinul a fost dintotdeauna simbolul păcii şi al împăcării, datorită uleiului său hrănitor şi curativ totodată. În creştinism a primit un sens superior, acela de caritate, de milostivire, însuşi termenul "*éleos*" din limba greacă însemnând şi "*ulei*" şi "*milă*". Pe această sinonimie, teologia creştină a şi dezvoltat o poezie cultică foarte bogată şi nuanţată; se ştie că uleiul de măsline este unul din cele mai penetrante şi eficiente lichide în organismul omenesc. Dar şi celălalt simbolism al măslinului, nelegat de rod, este nu mai puţin important. Ca arbore domestic, măslinul este un însoţitor şi un confident al sentimentelor umane celor mai variate şi mai profunde. În literatură rămâne impresionant motivul măslinilor din grădina Ghetsimani care asistă solidari dar neputincioşi la chinul sufletesc uriaş al lui Iisus Hristos înaintea sacrificiului, întristat "*până la moarte*", zbătându-se în singurătate universală, în rugăciunea în care "*sudoarea Lui s-a făcut ca picături de sânge care picurau pe pământ*": "*Deasupra, fără tihnă, se frământau măslinii, / Păreau că vor să fugă din loc, să nu-l mai vadă ... / Treceau bătăi de aripi prin vraiştea grădinii / Şi uliii de seară dau roată după pradă*" (V. Voiculescu, *În grădina Ghetsimani*).

Arborii ne-fructiferi au sensuri mai de-materializate, mai spirituale. *Socul* apare un asistent, un prieten melancolic, solidar cu însingurarea şi

tristețea omului: "*Sfârșit de toamnă; socul în mutenii. / Atinge fruntea-n ape-albastra-urnire, / Năframă grea de păr pe-o năsălie*" (G. Trakl, *Afra*). Înrudită cu socul, cu același sens de modestie, smerenie dar și cu sensul nemuririi prin spiritualitate, întrucât se înnoiește permanent fără rădăcină, este *salcia*: "*Într-una se-nnoiește, aceasta-i taina ei / De vechiul trunchi mereu să se despartă / Plămada asta blândă pe pământ / Neprihănește seminția moartă / ... Nu are ea nevoie nicăieri / De truditoarea maică rădăcină / Prinde temei din mâine fără ieri / Căci nu e nunta care s-o susțină*" (I. Alexandru, *Salcia*). Prin coaja care se jupoaie permanent, *mesteacănul* simbolizează înnoirea prin jertfa de sine, iar prin albul incomparabil al scoarței poate evoca atât sentimente senine cât și severitatea albastră a frigului suferinței, așa cum a exemplificat splendid regizorul polonez Andrzej Wajda în filmul său "*Pădurea de mesteceni*". În orice caz, prin albul special al coajei sale, mesteacănul, arborele lui Esenin, este un motiv permanent de nostalgie și melancolie: "*Pe veci mi-i drag, cu pâclele-i tihnite / Mesteacănul înalt și visător / Și sprintenele-i plete aurite / Și albele lui straie de fuior*" (Serghei Esenin, *Hai cântă-mi, soră*). Mesteacănul rămâne motiv de înalte și fine sentimente și, mai presus de toate, simbolul demnității în suferință, al suferinței nobile și al victoriei ei: "*Mesteacănul înseamnă biruință / Din creștet până la pământ / Prin răni s-a vindecat de suferință / Muiat în albul spiritului sfânt / Din vârf până-n țărână se îngroașe / O ardere ce nu este a lui / Și se jupoaie-ntruna s-o înfașe / Pielea de pe șarpele dintâi*" (I. Alexandru, *Mesteacăn*).

Sentimente mai puțin aprinse, mai discrete dar mai profunde și mai grele evocă *teiul*. Parfumul incomparabil al florii sale, amestec de dulceață erotică și sacru, cheamă în primul rând sentimentul iubirii, așa cum ne încredințează M. Eminescu, cântărețul său fără seamăn: "*Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun / Căci vântul adunat-a de flori de tei troiene / Și le așterne-n calea reginei dunărene / Prin frunze aiurează șoptirile alene / Când gurile-nsetate în sărutări se-mpreun*" (M. Eminescu, *Strigoii*). Dintre toți arborii, numai teiul știe să-și troienească floarea în sărutările îndrăgostiților. Totuși, parfumul greu are o dulceață unică, atât de fermecătoare încât evocă și sacrul. Pendularea splendidă a celor două sensuri a reușit-o M. Eminescu în poezia "*O, mamă*": "*Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi / Din teiul sfânt și dulce o ramură să-mi frângi / La capul meu cu grijă tu ramura s-o îngropi / Asupra ei să cadă ai ochilor tăi stropi / Simți-o-voi odată umbrind mormântul meu / Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu!*"

Fără farmecul vreunui miros, doar cu linia impresionantă a înălțimii sale și mai ales cu veșnicul freamăt al frunzișului în neostoit foșnet, *plopul* este unul din arborii cei mai generoși pentru motivele artistice și sentimentale, delicate și profunde. Plopul este "*estetic*" și sensibilizează pe oricine în primul rând prin neliniștea veșnicului freamăt care înfioară orice conștiință, oricât de

Scanned with OKEN Scanner

simplă, de la elementarul fior la sugestia celor mai înalte conştientizări: "*Înaltele neliniști din plopi s-au deşteptat / Şi-n ierburile prinse de presimțiri strecoară / Cu şoşote, un tremur de gând întunecat / Şi carnea goală-a verii deodată se-nfioară*" (V. Voiculescu, *Înaltele neliniști*). Foşnetul frunzei plopului poate sugera şi sentimente mai precise. Pentru poetul înfiorat de venirea primăverii, silueta impozantă dar subțire a plopului este o uimire a firii de minunea primăverii: "*Primăvara vin din stradă unde plopul stă mirat, / Zarea-i speriată, casei teamă-i e că o să cadă / Cer albastru ca bocceaua strângând rufele grămadă / Ale unuia ce iese din spital mai întremat*" (Boris Pasternak, *Primăvara*). Freamătul, foşnetul uşor şi delicat dar perpetuu al frunzişului plopilor, cheamă însă şi semnifică, pentru cele mai multe conştiințe şi simțiri, sentimentul erotic, mai ales sub forma lui sublimată, dorul: "*Care frunză bate / vântul când nu bate? / Frunza plopului / Şi a dorului*". Pentru cele mai înalte conştiințe, freamătul plopului, - ce pare a fi total motivat interior, fără ajutoare dinafară, prin faptul că este singurul frunziş care "*bate*" chiar atunci şi când nu bate vântul - duce la semnificația sublimă a dăruirii de sine, a jertfei: "*Tu simți apropierea neîncetat / Toți arborii încremenesc pe zare / Şi numai tu te zbați fără de vânt / Mişcat de-un duh lăuntric cu ardoare*" (I. Alexandru, *Plopul*). Indiferent însă de nivelul sau felul sentimentului şi semnificației pe care o trezeşte, plopul e specific şi se impune prin grația, finețea şi permanența freamătului său, atât de discret şi paradoxal, atât de impresionant. Prin paradoxul său, plopul are capacitatea de a ocaziona poetului cele mai profunde interiorizări şi sensibilizări, până la tristețea supremă şi tragismul existențial: "*Cine vrea să plângă, cine să jelească / Vie să asculte-ndemnul ne-nțeles, / Şi cu ochii-n facla plopilor cerească / Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes*" (Tudor Arghezi, *Niciodată toamna ...*).

Mai elementar, dar sensibil prin organicitatea lui între arbori, este *bradul*. El se evidențiază îndeosebi prin ținuta lui perfect verticală, indiferent de vitregia sau meschinăria ambientului în care este plantat şi nevoit să fiinţeze. Prin aceasta, nici un arbore nu sugerează mai viu decât el demnitatea, statornicia, consecvența sau fidelitatea: "*Drept creşte bradul pururi pe pământ / Oricât de strâmbă-i stânca şi râpoasă / Căci el nu-şi ia statura din adânc / Ci steaua-n vârf îl creşte şi apasă*" (I. Alexandru, *Bradul*). Consecvența şi îndârjirea cu care îşi menține menirea verticală şi frunza veşnic verde, împotriva originii telurice, impune sensul spiritual al bradului. Pe de altă parte însă, prin răşina, seva, fibra sa verde, mustoasă şi mirosul său ozonat, stând parcă la originea sănătății şi vieții universale, bradul se încadrează perfect şi impune celălalt pol, cealaltă dimensiune a existenței, adică naturalul, materialul, viața fizică, elementară. De aceea, tăierea bradului şi folosirea lui în scopurile cele mai ne-organice apar conştiinței sensibile o adevărată tragedie, o contradicție existențială flagrantă: " ...*Căci brazii se clătina / Şi mereu se legăna, / - De ce*

voi vă clătinați / Și mereu vă legănați / Cu vânt și fără de vânt / Cu crengele la pământ? / - Cum să nu ne clătinăm / Și să nu ne legănăm, / Când vin meșteri de la țară / Cu securi și cu topoară, / Ca pe noi să ne doboară, / Să ne-ncarce pe trei care, / Să ne ducă-n gios la țară / Să ne facă temnicioară, / Temnicioară robilor, / Lacrimă drăguțelor / Și blăstăm măicuțelor" (I.G. Sbiera, *Cântece poporale*, în "*Poveşti şi poezii populare româneşti*", IV).

Regele arborilor apropiați și semnificativi omului pare să fie *stejarul*, prin coroana lui uriașă, cu crengile răsucite, semnificând încercări, experiențe, forță și rezistență fără seamăn. Prin dimensiunea și amploarea lui, stejarul face legătura cu cerul, arătând menirea și capacitatea ființei terestre de a-și depăși condiția: "*Arborele ceriului te-au socotit strămoșii / Pe cât de-adânc tot pe atât de nalt / Cu vârfurile tale amândouă / Te-nmoaie vântu-n vârful celălalt / ... Stejarului acestuia slăvit / Un vânt îi spune șopotind pe nume / Intrând în el cu aripile lui / Că-i vremea să se mute de pe lume*" (I. Alexandru, *Stejarul*). Prin rădăcina sa însă, extrem de lungă și de puternică, stejarul înseamnă, invers, ancorarea esențială în natural, în teluric și fizic, în condiția existențială concretă și deficitară, și poate insinua pătrunzător și fundamental chiar ideea morții: "*Gorunule din margine de codru, / de ce mă-nvinge / cu aripi moi atâta pace, / când zac în umbra ta / și mă desmierzi cu frunza-ți jucăușă? / O, cine știe? – Poate că / din trunchiul tău îmi vor ciopli / nu peste mult sicriul, / și liniștea / ce voi gusta-o între scândurile lui, / o simt pesemne de acum: / o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet - / și mut / ascult cum crește-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru*" (Lucian Blaga, *Gorunul*). Stejarul rămâne însă mai ales prin semnificația rezistenței și a biruinței prin suferință, prin sacrificiu: "*Cu steaua dimineții-n fiecare zi / Să te smerești ca roua se cuvine / Și când stejarii sunt pătrunși de vânt / Să te-ngenunche arderea de sine*" (I. Alexandru, *Oșan*).

Mai presus de toate semnificațiile izolate și particulare, trebuie să subliniem însă că toți arborii au de fapt o menire și o semnificație și mai înaltă, și anume aceea de a sublinia dimensiunea umană a cosmosului, menirea tuturor făpturilor și a întregului cosmos de a fi pătrunse de rațiunea și sensibilitatea umană: tot așa cum o cameră, o casă sau o grădină locuite de om devin complet umanizate, sensibile, pline de culoarea și parfumul precis, inconfundabil al persoanei. Toate semnificațiile arborilor, mai simple și mai înalte, elementare sau sublime, există de fapt numai prin conformitatea și integrarea raționalităților făpturii în raționalitatea umană. Altfel, ar fi într-adevăr iluzie, fantasmagorie sau aiureală. Ele sunt însă realitate și certitudine, căci conștiința și simțirea umană au experimentat conformitatea și menirea înaltă, sublimă a acestor raționalități. Capacitatea naturii și menirea ei de a fi umanizată, de a se pătrunde și solidariza deplin cu simțirea și lucrarea umană, au fost subliniate incomparabil și divin în poezia populară românească. Într-o astfel de poezie, omul aflat în singurătate

Scanned with OKEN Scanner

conştientizează atât spiritualitatea sa, prin care se detaşează net de restul existenţei, cât şi solidaritatea fundamentală a întregii făpturi cu el, chiar capacitatea de comuniune: " – *Închinar-aş, şi n-am cui! / Închinar-aş murgului, / Murgului sirepului, / Dar mi-e murgul vită mută, / Mă priveşte şi m-ascultă, / N-are gură să-mi răspundă! / Închinar-aş armelor, / Armelor drăguţelor, / Armelor surorilor, / Dar şi ele-s fiare reci, / Puse-n teci / De lemne seci! / Închinar-oi, codrilor / Ulmilor / Şi fagilor, / Brazilor, / Paltinilor, / Că-mi sunt mie frăţiori / De poteri ascunzători; / De-oi muri / M-or tot umbri, / Cu frunza m-or învăli, / Cu freamătul m-or jeli! / Şi cum sta / De închina / Codrul se cutremura, / Ulmi şi brazi / Se cletina / Fagi şi paltini / Se pleca / Fruntea / De i-o răcorea, / Mâna de i-o săruta*" (balada populară "*Toma Alimoş*"). Această sensibilitate, această capacitate reală a făpturii de a fi solidară şi partener de comuniune profundă cu omul, ca raţionalităţi conforme prin dat şi prin menire, constituie semnificaţia cea mai înaltă a făpturii. Ea este evidenţiată şi valorificată incomparabil în poezia şi spiritualitatea populară şi constituie meritul ei nemuritor.

Am urmărit, în cele spuse până acum în acest capitol, câteva semnificaţii ale făpturii mici, adică ale existenţelor individuale, încadrate în spaţii şi rosturi foarte limitate. În cele ce urmează vrem să observăm înţelesurile **făpturii mari**, adică ale părţilor mari din natură, extinse atât ca dimensiune cât şi ca sens amplu, chiar universal, ca stihii ale naturii. Astfel de existenţe mari ale naturii sunt: solul, apele, câmpia, dealul, muntele, pădurea, pământul, cerul, lumina, stelele.

Individualitatea cea mai concretă a **solului** o exprimă piatra. Dacă e vorba de tăcere ca limbaj al făpturii, piatra a constituit pentru artişti un spaţiu privilegiat al tăcerii. Densitatea şi greutatea ei, imobilitatea şi statornicia concretizează în piatră o densitate foarte puternică a fiinţei, cu nuanţe sentimentale din cele mai diferite: "*Liniştea pietrei face clăbuci / Şi-i aruncă în melancolie*" (Marin Sorescu, *Portret mişcat de tot*). Sensul fundamental al pietrei este fără îndoială forţa, certitudinea şi garanţia vieţii irepresibile, a fiinţei eterne: "*Şi piatra e frumoasă la izvor / Când muşchiul verde o îmbrăţoşează / Şi în iubirea vieţuirii lor / Se primeneşte cerul la amiază*" (I. Alexandru, *Rodnicie*). Dar limbajul pietrei nu este mecanic, invariabil. El poate deveni chiar sentimental, răspunzând sau nu întrebărilor fiinţiale ale omului: "*Apa geme şi se-ascunde / piatra plânge, nu răspunde*" (Radu Gyr, *Balada unui plai de munte*). El se adaptează de fapt raţiunii şi sentimentelor umane şi este perceput în funcţie de acestea. Pentru omul angajat, de exemplu, într-un efort şi interes existenţial şi sentimental pozitiv, însuşirile impresionante ale pietrei apar însuşiri esenţiale ale fiinţei, reacţionând şi reflectând corespunzător schimbările pozitive ale persoanei care o interpelează: "*Izvoare noi zvâcneau acum la viaţă, / şoptind pre limbă nouă noi poveşti, / şi orice luminiş cu ochi cereşti / alt grai*

Scanned with OKEN Scanner

avea, alt zâmbet, altă față. / Și fiecare piatră altă frunte, / și fiecare brustur alt obraz ... / Se oglindea-n bălțoace de topaz / și-un chip străin sta-n ele să-l înfrunte" (Radu Gyr, *Balada pasării măiestre*).

Mai ușor, mai spiritualizat, dar mai poetic, mai sentimental și mai insinuant, este glasul **apelor**. Murmurul apei ce curge, de la firavul izvor la fluviul maiestuos, a avut totdeauna o rezonanță deosebit de sensibilă în sufletul uman. S-ar putea spune că, precum în fața florilor, și în fața apei orice suflet devine poetic. Artistul a descifrat sensul apelor în generozitatea dăruirii, care se împarte mereu și se împlinește împlinind pe ceilalți: "*Murmură apele, acesta-i felul lor / De-a convorbi și de mărturisire / Că au pornit de-acasă din izvor / Întru păstrare și-ntru risipire / Să te împarți întruna tuturor / Să te prefaci și-n cale și-n fântână / Și săturând pustiile pe rând, / Mai mult decât aveai să îți rămână*" (Ioan Alexandru, *Râul*). Teologul identifică în rostul apelor matematica supra-materială a divinului Învățător care, afirmând că "*e mai fericit a da decât a lua*", argumentează aceasta prin experiența personală a iubirii și sacrificiului, ce se îmbogățește pe sine exact în proporția în care se oferă celorlalți. Murmurul apei nu e simplu zgomot, curgere sau cadențare. Sufletul sensibil descifrează în el o mulțime de înțelesuri. În nostalgie, melancolie, mâhnire, dor sau tristețe, apa este un partener și un confident ideal și numai sufletul insensibil nu-i aude glasul: "*Valea se vaietă toată / Și tu n-o auzi niciodată*" (T. Arghezi, *Cântec din frunză*). Sufletul mare însă, artistul este o orgă uriașă prin care glasul apelor își găsește o modalitate excepțională de răsunet și amplificare. Vocea și înțelesul lor sunt uneori așa de limpezi și precise încât creatorul se simte copleșit și trebuie să exclame: " *...ca un ucigaș ce-astupă cu năframa / o gură învinsă, / închid cu pumnul toate izvoarele, / pentru totdeauna să tacă, / să tacă*" (L. Blaga, *În marea trecere*). Limbajul apelor se concretizează uneori în înțelesuri foarte precise; unul din acestea este sensul erotic. El poate fi o ușoară sugestie, foarte spiritualizată: "*Privind tăcuta undă / Pe gânduri am rămas: / Cât este de profundă / La fiecare pas; / Și totuși izvorește / Din depărtate văi / Apoi se risipește / Prin mii și mii de căi / Asemenea-i și dorul / În pieptul meu sădit: / E depărtat izvorul / Din care mi-a venit*" (B.P. Hașdeu, *Dorul* I). Limbajul erotic al apelor poate fi însă și amplu, sugerând prin generozitatea cuprinderii îmbrățișarea pătimașă: "*Să asculți cântecele aproape nespuse / Să pândești brusca îmbrățișare tăcută / A râului de către umbra norului plutitor*" (R. Tagore, *Lebăda*). Amploarea, profunzimea și taina unei văi pot cuprinde și oferi chiar dimensiunea erotică deplină, la arderea cea mai înaltă: "*Se opri și Șoimaru, simțind în tăcerea care-i împresură deodată, ca o înfiorare tainică cuprinzându-i pe amândoi. O privighetoare își ascuți parcă de câteva ori glasul într-o tufă din apropierea lor; apoi, în tăcerea văii, rămase ca o bătaie surdă și depărtată, necontenită, ca și cum lucrători necunoscuți băteau pământul cu maiurile în adâncimile singurătății*" (Mihail

Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Sentimentul erotic ar părea supremul glas al apelor. Cu toate acestea, artistul este convins că el este numai unul din puterile apei, ale cărei înţelesuri şi glasuri sunt nesfârşite: "*Căci comori de taine-ascunde orice rîu ... Lunca ingrată / De-ar şopti, viaţa-i toată n-ar sfârşi de povestit*" (M. Eminescu, *Memento mori*, 305-306).

Semnificaţia supremă a apei este însă solidaritatea, unirea existenţială cu destinul comunităţii uriaşe de persoane, în care apa tutelară a unui neam întreg, chintesenţă maximă a lui, "*frate plânsetelor noastre / Şi răzvrătirii noastre frate*", este apelată suprem la smulgerea din rădăcinile milenare, pentru comuniunea unui nou destin universal şi astral: "*Şi să-ţi aduni apele toate / Să ne mutăm în altă ţară!*" (Octavian Goga, *Oltul*).

Un orizont mai larg deschide sentimentului uman **câmpia**. Sufletul este impresionat întâi de abundenţa debordantă şi prospeţimea ierbii, pe care o identifică cu însuşi principiul vieţii al cărei mister vrea să-l prindă: "*Cine aude iarba? / eu nu / cum creşte / s-ar vedea / dac-am avea / timp / dar cine / are / timp?*" (Kurt Marti, *Grass: Iarbă*). Principiul ierbii este însuşi principiul organicităţii, al fiinţei; de aceea, poetul popular proclamă: "*Învaţă şi pătimeşte / Şi-ai s-auzi iarba cum creşte!*". Prin unduirea spaţiului, câmpia oferă mai ales impresia legănării, a consolării, a păcii. Dar imensitatea acestui spaţiu poate produce nu numai o asemenea simţire ci şi pe aceea a greutăţii lui, iar tăcerea câmpiei poate deveni povară existenţială: "*Greu apasă pe noi / Tăcerea de aur a câmpiei*" (G. Trakl, *Klagelied: Cântec de jale*). Întinderea goală a câmpului poate produce tristeţi metafizice, existenţiale: "*Ce tristă-mi pare stepa unde-n goluri / Negara argintată răvăşind / Rătăcitoare vânturi de la poluri / Mână din urmă colbul, dogorind*" (Mihail I. Lermontov, *11 iunie 1831*). Tristeţea stepei se poate adânci foarte grav, de la întristare şi depresie până la o adevărată încremenire, amorţeală existenţială şi leşin: "*Şi atât era de abătut şi de gânduri preaplin, / Încât câmpul, de mâhnire, a început să miroasă a plin / Totul stătea neclintit. Şi el la mijloc, / Iar ţinutul zăcea parcă bântuit de-un leşin*" (Boris Pasternak, *Minunea*). Depresia şi sentimentul negativ se transpun în tonuri minore, negre: "*Peste mirişte şi drum / Neagră-o pace înfioară / Printre ramuri boltă clară; / Calm doar râul curge-acum*" (G. Trakl, *Herbstseele: Sufletul toamnei*). Tristeţea metafizică ajunge nu numai în tonurile angoasei şi ale spleen-ului ci poate ajunge chiar la disperarea existenţială, transpusă în urlet. Dîmov, eroul lui A.P. Cehov din "*Stepa*", strigă cu furie: "*Mi-e lehamite de toate! ... Mi-e lehamite de toate*". Sentimentul stepei ca tristeţe metafizică pare să fie într-adevăr specialitate rusească. Stepa este, probabil, sentimentul rusesc al fiinţei, comparabil cu sentimentul românesc al dorului: " *...în ţârâitul greierilor, în vedeniile şi în gorganele misterioase, în cerul albastru, în lumina rece a lunii, în zborul păsării de noapte – într-un cuvânt, în tot ce cuprinzi cu ochiul şi cu urechea, începi să bănuieşti triumful frumuseţii şi al tinereţii, simţi*

Scanned with OKEN Scanner

cum îți sporesc puterile şi te cuprinde o sete pătimaşă de viață. Frumusețea neasemuită şi aspră a patriei îşi află răsunet în sufletul tău, şi parcă ai vrea să zbori şi tu pe deasupra stepei, ca pasărea de noapte. Totuşi, în acel triumf al frumuseții şi în belşugul acela de fericire se simte o încordare şi o tristețe, ca şi cum stepa şi-ar da seama că e nesfârşit de singură şi că bogățiile şi minunățiile ei, care ar putea inspira poeții, se pierd fără folos pentru oameni, de nimeni cântate şi nimănui trebuitoare. Iar prin freamătul ei vesel răzbate o rugă tânguitoare şi deznădăjduită: dați-mi un cântăreț, dați-mi un cântăreț!" (Al. P. Cehov, *Stepa*). Există însă şi un alt fel de sentiment al stepei, sentimentul eroic al războinicilor, am putea spune sentimentul mongol al stepei: "*N-ai cer necuprins până la Dumnezeu? N-ai stepă fără hotar? Omul trebuie să fie ca paserea văzduhului şi ochiul lui nu trebuie să încremenească asupra unei pietre ... Mormintele noastre tătărăşti de la hanul nostru cel mare, Timur, au rămas prin toate pustiurile lumii, şi noi ne-am mişcat ca pulberile pământului ...*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Ca orice parte de natură, semnificația câmpiei culminează tot în sentimentul erotic, constituindu-se într-o ambianță ocrotitoare, într-un sentiment al tihnei, aşezării şi siguranței: "*Stele se aprinseră în cerul curat. Câteva focuri clipiră şi parcă le răspunseră pe dealurile de dincolo de Moldova. Drumul era fără oameni şi câmpurile înțeleniseră, ca-ntr-o taină ... Luna încă nu răsărise. Sub plopi, la fântână în vălcică, era mai întuneric. M-am apropiat pe jos, cu frâul calului trecut prin cotul mâinii stângi. Când m-am oprit, am simțit numai freamătul neostoit al frunzişului*" (M. Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*). Rostul şi învățătura cea mai profundă, cea elementară a câmpiei, rămâne însă sentimentul de esențialitate, de fundament al organicității şi vieții pământului, de lărgime şi generozitate a ființei care ne oferă şi impune adevărul prim şi ultim al vieții şi ne face cunoscători ai ființei: "*Voi privi la iarbă / Până voi obține titlul / De doctor în iarbă / Voi privi la nori / Până voi ajunge laureat / Al norilor. / Voi trece pe lângă fum / Până când fumul, de ruşine, / Va deveni iar flacăra / De la început*" (Marin Sorescu, *Perseverare*).

Un pas înainte, un nivel mai înalt – la propriu şi la figurat – în limbajul naturii îl reprezintă semnificația dealului, a **colinelor**. Prima impresie pe care o oferă ele, prin alternanța dulce, este aceea a legănării, a unduirii: "*Coline line luminează / Satul pe deal în care-am apărut / Domoale valuri pale unduiază / Ducând în slăvi cuvântul nefăcut*"(I. Alexandru, *Coline line*). Aşa cum am observat că există un sentiment rusesc al stepei, ca sentiment specific, național, tot astfel s-a formulat şi ideea unui sentiment românesc al colinei, numit de teoreticienii lui, "*spațiul mioritic*". Iată cum descrie această realitate, într-o formulare devenită clasică, filosoful român Lucian Blaga: "*Acest orizont e: plaiul. Plaiul, adică un plan înalt, deschis, pe coamă verde de munte, scurs molcom la vale ...: orizontul înalt, ritmic şi indefinit alcătuit din deal şi vale ...*

Scanned with OKEN Scanner

un orizont părtaş la accente sufleteşti: se exprimă ... melancolia, nici prea grea, nici prea uşoară, a unui suflet care suie şi coboară, pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi, sau dorul unui suflet care vrea să treacă dealul ca obstacol al sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut încă un deal şi încă un deal, sau duioşia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările şi cufundările de nivel, în ritm repetat, monoton şi fără sfârşit. Cu acest orizont spaţial se simte organic şi inseparabil solidar sufletul nostru inconştient, cu acest spaţiu – matrice, indefinit ondulat, înzestrat cu anume accente, care fac din el cadrul unui anume destin ... Destinul aci nu e simţit nici ca o boltă apăsătoare, până la disperare, nici ca un cerc din care nu e scăpare, dar destinul nu e nici înfruntat cu acea încredere nemărginită în propriile puteri şi posibilităţi de expansiune, care aşa de uşor duce la tragicul hybris. Sufletul acesta se lasă în grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri şi văi, a unui destin care simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai şi sfârşeşte pe plai".[174]

E cazul să spunem aici câteva cuvinte despre capacitatea unui neam de a cuprinde, sintetiza şi oferi exemplar anumite valori umanităţii prin spiritualitatea sa, în chip cu totul original şi peren. Creatorii recunosc această capacitate în unele cazuri, în altele nu. Există exemple cât se poate de clare în acest sens. Sentimentul stepei este recunoscut ca un specific naţional rusesc, un fel de sentiment rusesc al fiinţei. Foarte probabil că, la fel, pusta este socotită sentimentul maghiar al fiinţei, preeria sentimentul pieilor-roşii, platoul înalt – sentimentul inca, savana – sentimentul african, pampa – sentimentul argentinianului iar deşertul – sentimentul arab al fiinţei. Ideea acestor sentimente ale fiinţei ca matrici stilistice naţionale n-a oripilat, după câte ştim, pe nimeni; se poate spune chiar că a devenit o formulare banală, un adevăr cunoscut şi recunoscut. În schimb, ideea "*spaţiului mioritic*" - aceea că alternanţa deal-vale a devenit matrice stilistică, ridicată la rangul de spaţiu şi mod privilegiat, specific românesc sublim, imprimat definitiv pe toată fiinţa naţională - este respinsă şi vrea să fie ridiculizată, în chip masochist, chiar de unii aparţinători ai acestui spaţiu. Disputa aceasta ne interesează, pentru că priveşte tocmai tema noastră de aici. Problema este a raportului dintre spaţiul terestru şi comunitatea care-l locuieşte, în general, sau chiar dintre spaţiul şi individul care-l locuieşte, în special. Ni se pare mai presus de orice discuţie faptul că persoana umanizează, "*sfinţeşte*" locul unde trăieşte şi, invers, se imprimă şi ea fatalmente de specificul acelui loc, ca de o matrice stilistică. Esenţa problemei este: în ce măsură o persoană şi o comunitate pot sublima datele specifice ale unui spaţiu astfel încât acestea să-i devină matrice stilistică exemplificând o spiritualitate sublimă? Acest lucru ţine de geniul uman ca

[174] Lucian Blaga, *Trilogia culturii, Spaţiul mioritic*, în "Opere", vol. 11, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, pp. 195-196

Scanned with OKEN Scanner

spirit, ca persoană şi ca specie. Nouă ni se pare că a susține această capacitate sigură a persoanei şi a comunităților umane este totuna cu a afirma spiritualitatea persoanei umane. A nu mărturisi această capacitate este totuna cu a crede că e posibilă specia umană sau o persoană umană fără însuşiri, a susține un fel de "*om fără însuşiri*" ("*Der Mann ohne Eigenschaften*"), absurditate pe care a demascat-o suficient Robert Musil în romanul cu acest nume. Ceea ce nu înțeleg contestatarii specificului național – internaționaliştii, universaliştii, globaliştii şi alții asemenea lor – este faptul că un om şi o umanitate fără specificurile naționale ar fi un om şi o umanitate fără calități, fără culoare, fără gust, fără miros, fără valoare. Aşa după cum un om aparține întâi unor părinți, unei etnii şi abia apoi speciei umane – căci nu există membru al speciei umane fără coloratura unei etnii – tot astfel nu poate exista om şi umanitate fără culoarea specificului național. Este vorba de a înțelege faptul că tocmai specificul național constituie esența şi valoarea oricărei umanități şi spiritualități umane şi fără el umanitatea s-ar degrada ca specie şi spiritualitate. Trebuie înțeles că comunicarea pe care insistă şi o doresc globaliştii nu se poate realiza, nu e autentică decât ca şi comuniune, adică schimb de valori reale, specifice, ale națiunilor. A crede că e posibilă uniformizarea omenirii prin estomparea accentuată, - poate până la anulare – a specificurilor naționale şi că aceasta ar favoriza autentica comuniune între națiuni este totuna cu a crede că e posibilă şi valoroasă crearea unui om, cetățean al universului, fără mamă şi tată de o anume etnie, fără o limbă, o gândire şi un suflet anume, fără ceea ce ştim că a însemnat specia umană şi persoana umană de la începutul ființării lor până acum. Tot astfel, a recunoaşte unor neamuri capacitatea unor specificuri dar a refuza-o altora, ni se pare nu numai o inconsecvență ci şi absurditate şi ridicol, întrucât nimeni nu poate stabili un criteriu sigur pe baza căruia să se facă această discriminare. Fără îndoială că modurile în care se sublimează matricea artistică a fiecărui neam, în spiritualitatea respectivă concretă, sunt foarte diferite iar discuția se poate întinde oricât de mult. Dar a refuza vreunui neam orice capacitate de înrădăcinare în solul propriu şi de sublimare a respectivei matrice stilistice este fără îndoială nelogic, subuman, primitivitate de gândire şi simțire. Mai departe, se mai poate pune desigur întrebarea: în ce măsură reprezenta altădată şi, mai ales, în ce măsură mai reprezintă astăzi spiritualitatea populară, spiritul şi ființa națională? Suntem de acord că deosebirea dintre imaginea spiritualității mioritice şi cea românească de astăzi este foarte mare; această deosebire nu dovedeşte însă irealitatea, utopia sau falsitatea celei mioritice sau populare în sine, ci mai degrabă degradarea şi îmbolnăvirea spiritualităților tradiționale, a spiritului uman în genere. Că spiritualitatea umană de azi este grav bolnavă o dovedeşte acceptarea atentatelor la ființa umană biologică (precum homosexualitatea); de asemenea, este un adevăr demonstrat ştiințific legătura dintre slăbirea spiritualităților populare şi a spiritului uman în

Scanned with OKEN Scanner

genere. Prin urmare, nu spiritualitatea populară românească – precum nici o altă spiritualitate populară – a fost artificială, utopică sau greşită. Spiritualitatea mioritică ne poate apărea ireală sau utopică din cauză că distanţa de la ea la a noastră, cea de astăzi, a devenit foarte mare; numai că, aceasta nu e vina celei mioritice, ci e vorba de îmbolnăvirea spiritualităţii umane şi a speciei umane în sine.

Între câmpie şi munte, între platitudinea condiţiei terestre şi înălţimea paradisiacă, simţirea populară a conceput colina sau plaiul, ca pe o apropiere de paradis, "*o gură de rai*", o apropiere şi o adulmecare a condiţiei edenice. Dealul înmiresmat cu toate florile posibile, dar şi purificat de un aer mai curat şi mai sănătos decât al câmpiei, devine simbolul purificării sufletului pentru a accede la poarta paradisului: "*Miroase dealu-n mai a paradis / Mironosiţe-s ierburile toate / Nainte ploii de-a se fi promis / Făptura-i jertfă în singurătate*" (I. Alexandru, *Mai*). Spiritualitatea populară românească este impregnată fundamental şi decisiv de această simţire a plaiului ca posibilă "*gură de rai*", şi toate manifestările şi actele ei artistice concrete - de la incomparabila şi sublima doină până la dorul şi jalea baladelor şi echilibrul unic al costumelor populare - sunt mărturii zdrobitoare în acest sens. Sentimentul colinei cuprinde două simţiri mai importante: cea a dragostei şi cea a sacrului. Colina, prin unduirile şi rotunjimile ei dulci, sugerează foarte bine sentimentul erotic: "*colinele-n limpezile zări / să se arcuiască precum buzele pe care o taină / le-nchide iar voinţa de-a vorbi / le-mpodobeşte / mai presus de orice dorinţă umană / şi care-n tăcerea lor povestesc / consolatoare, încât pare / că sufletul le iubeşte-n orice seară / cu-o dragoste mai puternică*" (Gabriele d'Annunzio, *La sera fiesolana: Seara fiesolană*). Lirica populară exprimă acest lucru cel mai explicit şi mai profund: "*Mândră, pe unde merg eu / Nu-i nici deal, nu-i nici părău / Numa-i plin de dorul tău / Şi tot strigă dup-al meu*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 146). Rostul cel mai înalt al dealului este însă înţelesul său sacru, acela prin care devine "*pâine şi vin împărătesc*", adică elementele cele mai sacre ale cultului religios: "*Pentru că dealul tău miroase / A pâine şi a vin împărătesc / Şi-n casa ta-i o candelă de veghe / Transilvanie sfântă, te iubesc*" (I. Alexandru, *Iubire*).

La apogeul bogăţiei, al misterului şi sacrului stă **muntele**. Prima impresie pe care o dă el este aceea a măreţiei şi bogăţiilor de viaţă pe care le ascunde. Bogăţia pe care o cuprinde imensitatea lui îl duc cu gândul pe poet la comparaţia cu fertilitatea umană: "*Frumoşi sunt munţii-n zori când se întorc / În patrie din slavă încărcaţi de rouă / Frumoasă eşti şi tu, femeia mea, / Cu pântecul rotund de lună nouă*" (I. Alexandru, *Rodnicie*). Adâncimea şi măreţia muntelui presupun o forţă vitală imensă care poate fi exprimată într-o mulţime de tonuri, de la impetuozitatea pe care o manifestă primăvara făpturile mişunând şi fremătând în adâncul pădurii, până la tristeţea şi jalea din toamnă în

Scanned with OKEN Scanner

care orice manifestare a vietăţilor din el se ridică la rangul unui tânguit, al unei jale existenţiale: "*Muge-adânc un cerb în codru, / Codrul freamătă-ndelung / De vânt crengile se frâng / Muge-adânc un cerb în codru, / Muge-adânc şi nu e modru / Lacrimile să-mi înfrâng*" (Dan Botta, *Muge-un cerb*). Fără îndoială, aşa cum am spus, sensul erotic nu poate lipsi nici pădurii muntelui. În anotimpurile de maximă expansiune, imensitatea şi forţa codrului dau măsura cea mai deplină a sentimentului erotic: "*S-a-mbătat pădurea verde / Nu mai e aşa de calmă / Ţine luna lunguiaţă / Ca pe-o inimă în palmă*" (Arhip Cibotariu, *Salcâmii*). Mai presus de bogăţie şi rodnicie, muntele semnifică însă misterul, taina fiinţială şi artistică. Detaşarea lui, prin dimensiune, induce ideea singurătăţii: "*Dar de pieptul lui rămân uitate / Urmele-i de rouă, / Şi sub vânturi, / Muntele-şi suspină, dus pe gânduri, / Mohorâta lui singurătate*" (Mihail I. Lermontov, *Muntele*). Unicitatea muntelui apare singurătate numai întrucât este mister: "*Muntele stă de mult pe butuci / Secretând o vreme târzie*" (Marin Sorescu, *Portret mişcat de tot*). Misterul şi taina muntelui sunt de fapt sensul sacrului. Ca parte a naturii muntele este, într-un mod incomparabil şi indiscutabil, spaţiul prin excelenţă al sacrului. Toate marile religii s-au revelat, adică şi-au manifestat începutul şi condiţia în munte, ca spaţiu sacru. Budismul se prevalează de muntele suprem Himalaya şi de munţii Tibetului, ("*streaşina cerului*"), întemeietorul Islamului primeşte revelaţia Coranului pe muntele Hirà, Moise are revelaţia religiei mozaice pe muntele Sinai iar Iisus Hristos dă lumii Legea cea nouă pe Muntele Fericirilor. Muntele este nu numai spaţiul revelării religiei ci şi al dăinuirii ei, condiţia ei existenţială. Încă în zorii credinţei monoteiste a omenirii, conştiinţa religioasă identifica ideea şi spaţiul sacrului cu muntele: "*Doamne, cine va locui în locaşul Tău şi cine se va sălăşlui în muntele cel sfânt al Tău?*" (Psalm 14,1). Cu această convingere exclamă şi imploră: "*Ridicat-am ochii mei la munţi, de unde va veni ajutorul meu. Ajutorul meu de la Domnul, Cel ce a făcut cerul şi pământul*" (Psalm 120, 1-2). Muntele rămâne şi astăzi spaţiul special al sacrului: marile mănăstiri budiste se află în cei mai înalţi munţi din Asia iar mănăstirile creştine cele mai importante se află şi ele în munţi, cel mai cunoscut şi impresionant exemplu fiind muntele Athos, supranumit Sfântul Munte, ocupat în întregime de mănăstiri şi devenit o uriaşă mănăstire, ca o emblemă incomparabilă a spiritualităţii creştine.

Mai presus de munţi, dimensiunea şi măreţia naturii este experimentată de om la scară planetară, la sentimentul **Pământului** ca planetă, ca spaţiu imens, excepţional şi unic al vieţii şi fiinţei. Pământul dă în primul rând sentimentul certitudinii şi statorniciei, al ubicuităţii şi al biruinţei vieţii dar, prin fixare, şi al identităţii oamenilor: "*Pretutindeni exişti tu, pământule, / ars de roţi, frământat de lumini / supt de oceane, / dar eu te ştiu dintr-un anume loc / şi timp anume*" (I. Alexandru, *Pământul*). Vieţuitoarelor de pe el le este nu numai temei vital şi certitudine ci şi temei al adevărului, prezenţa cea mai mare

Scanned with OKEN Scanner

şi mai concretă a fiinţei şi adevărului. De aceea, în el se află răspunsul la întrebările şi căutările omului: "*N-avea să-mi spună / nimic pământul? / Tot pământu-acesta / neîndurător de larg şi ucigător de mut, / nimic? / Ca să-l aud mai bine mi-am lipit / de glii urechea-ndoielnic şi supus - / şi pe sub glii ţi-am auzit a inimei bătaie zgomotoasă. / Pământul răspundea*" (Lucian Blaga, *Pământul*). Ca prezenţă maximă din punct de vedere fiinţial şi artistic, pământul a fost simţit totdeauna ca partener de dialog, fie el prieten sau duşman: "*Pământul simte, stâncile aceste / Vor da oşteni, pe rege să şi-l scape*" (W. Shakespeare, *Richard II*, Act III, Scena 2). În toate evenimentele esenţiale ale vieţii pământul devine partener, dar mai cu seamă este apelat el în actul iubirii: "*Ascultă, tu, bine iubito, / Nu plânge şi nu-ţi fie teamă - / Ascultă cum greu, din adâncuri, / Pământul la dânsul ne cheamă ...*" (George Bacovia, *Melancolie*). Ca prezenţă eternă, forţă şi martor permanent al devenirii umane, pământul apare fiinţei şi sentimentalităţii umane ca dascăl măreţ al sensului, luptei şi jertfei: "*Binecuvântaţi în genunchi, ascultaţi cum tace ţărâna. / Ea singură ştie de jertfă şi lacrimi*" (Karl Kraus, *Verwandlung: Prefacere*). Solidaritatea şi intimitatea maximă a pământului este cea simţită şi invocată de o comunitate uriaşă umană, care realizează viaţa, dăinuirea şi sensul său ca înrădăcinare şi împrietenire definitivă în spaţiul propriu, în condiţiile pe care le şi concepe ca destin. Acesta este sensul în care neamurile se simt legate existenţial de spaţiul lor, ca un destin definitiv, chiar providenţial. Ni se pare că această concepţie, această înţelegere şi simţire este concretizarea cea mai înaltă, mai elocventă şi sublimă a capacităţii sufletului uman de a-şi înţelege istoric şi etern sensul existenţei. În acest înţeles, poetul român Octavian Goga şi-a intitulat volumul său exponenţial, publicat în 1909, "*Ne cheamă pământul*". Există, de altfel, un sentiment românesc al pământului, exprimat prin noţiunea românească a „cumineniei pământului", mediatizată în lumea artei mai ales datorită celebrei sculpturi a lui Constantin Brâncuşi. Această noţiune vrea să sublinieze îndeosebi greutatea de sens, Echilibrul şi Pozitivul ca temelie şi realitate ultimă a existenţei, aşa cum splendid o înfăţişează şi versurile: „*Şi-atunci când aerul se va face cald şi mătăsos între noi / Când nu ne vom teme unii de alţii de vânt / Vom şti că vorbeşte cumineniia pământului / Cumineniia acestui pământ*" (Ana Blandiana, *Cumineniia pământului*).

Dar sensul suprem al pământului este acela al certitudinii fiinţei, adevărului şi simţirii, al specificului şi unicităţii vieţii umane, al destinului superior al omului în univers. Privit numai ca realitate telurică, el poate da impresia unei existenţe închise, tăcute şi pierdute în imensitatea universului, aşa cum i se părea lui Pascal şi cum îi apare şi artistului: "*Ce tăcută-i / din depărtare / nebuna planetă!*" (Rainer Malkowski, *Fragmentarium*). Într-adevăr, întrucât nu e posibil un sens al existenţei şi al fiinţei exclusiv în teluric, în imanentul material, Pământul poate apărea ca singurătate, izolare, absurd şi

Scanned with OKEN Scanner

non-sens, ca "*nebuna planetă*". Dar "*planeta nebună*" este şi "*planeta albastră*". "*Planeta albastră*" are însă un alt sens, unic şi superior în univers, în existenţă şi fiinţă. Prin faptul că e unicul loc din univers în care există viaţă, dar mai ales pentru că aceasta există în forma ei supremă, adică viaţă personală, pământul devine semnul absolut al existenţei şi fiinţei. Existenţa, fiinţa şi simţirea nu mai pot fi concepute fără viaţa şi condiţia terestră şi umană. Având în vedere situaţia Pământului în raport cu restul cosmosului şi mai ales conştiinţa care locuieşte pe el, Pământul devine într-un fel buricul universului. De aici, el nu mai poate apărea ca însingurare, ca tăcere, ca întrebare fără răspuns. El este o uriaşă întrebare dar o întrebare cu răspuns: "*Acest pământ să fie-al nimănui? / Văzutu-l-am şi eu din lună / Albastru aburiu verzui / Perlă inel pe-o nevăzută mână / De alte stele împrejmuit / Şi dintr-o dată aici este viaţă / Şi fluturi sunt şi-un pepene plesnit / Şi lacrimile au şi ele-o faţă*" (I. Alexandru, *Pământul*).

Într-adevăr, lacrima există numai pentru că există pământul; prin aceasta, pământul e lacrima universului şi lacrima fiinţei. Toată fiinţa, tot rostul, tot farmecul şi toată valoarea pământului constau nu în faptul că e singurul punct din univers unde există viaţă ci în aceea că e singurul punct unde există privire şi faţă, unde există persoană şi lacrimă, conştiinţă care judecă şi e judecată. De aceea, pământul se dovedeşte nu numai chintesenţa vieţii ci mai ales sensul superior al vieţii, al naturalului ce arată spre supranatural, nu dăinuind etern ca piatră ci trecând în eternitatea vie, aceea care e strălucirea maximă a fiinţei. Viaţa de pe pământ nu e un ciclu viaţă-moarte mecanic şi inexorabil, tăcere a morţii eterne, ci e tăcerea fiinţei care-şi ţine răsuflarea în faţa marii încercări – moartea – prin care va birui trecând la viaţa fără de apus: "*Sunt apele atât de nemişcate / Pământ şi arbori au încremenit / Şi moartea ţine de eternitate / Prin Învierea ce s-a săvârşit*" (I. Alexandru, *Toamnă*). Pământul străluceşte în univers ca fiinţă în măsura în care nu mai este simplu ciclu automat, cerc vicios viaţă-moarte, în măsura în care arată semnele Învierii. Materie, piatră, teluric, dăinuire şi eternitate a pietrei mai pot fi şi în alte puncte din univers, dar pământul e singurul punct în care viaţa e conştiinţă care luptă împotriva morţii şi nu se lasă copleşită de ea; ba dimpotrivă, conştientă de originea şi menirea ei divină, reuşeşte să se ancoreze în Fiinţa absolută şi să învingă moartea: "*Clopotele nunţii se aud / Prea e zarea limpede şi sfântă / Cât ar fi acest pământ de surd / Învierea-n cosmos îl frământă*" (I. Alexandru, *Nunta*). Acesta este sensul pământului în univers: el nu e stea între stele ci e singura stea, el nu e viaţă care există sau fiinţare care dăinuie ci conştiinţa care lăcrimează în univers, suspinând după Fiinţa absolută spre care tânjeşte şi în care ştie că se va împlini.

Făptură mare, ca parte a naturii, sunt şi **corpurile cereşti**. Vecina şi confidenta pământului e *luna*. Ea este un fel de oglindă în care se privesc

muritorii şi se reflectă pământul. Este prietena şi partenera de dialog a pământenilor şi a pământului, este gândul şi sentimentul întors asupră-şi, care se priveşte şi se judecă pe sine. Ea este taina şi farmecul pământului, vălul misterios care conferă farmec vieţii, simţirii şi fiinţei pământului. Dialogul cu ea nu este o simplă confidenţă ci este promisiunea unei împliniri: "*Duhovnic pământului e luna / Îngenunchiat sub patrafir uşor / De nu vindecă pe totdeauna / Pregăteşte ceas isbăvitor*" (I. Alexandru, *Lună plină*). Întrucât ea nu poate fi concepută şi înţeleasă decât ca mister şi farmec atotcuprinzător din punct de vedere artistic, vom trata despre ea - ca şi despre codru, noapte şi mare - într-un întreg capitol viitor.

Astrul tutelar al pământului este însă *soarele*. Prin forţa şi importanţa sa vitală, absolută pentru pământ, el nu poate fi un confident sau un prieten ci o autoritate. Deşi este în primul rând principiul vital, el impresionează mai mult prin lumina sa, identică pentru pământeni nu numai cu viaţa la modul biologic ci cu orice sens în general. Sensul înseamnă lumină; întrucât pentru pământeni exclusiv soarele este lumină, el devine atunci şi Sensul în sine. Prin el, pământeanul poate primi lumina oricărei cunoaşteri materiale dar tot prin ea are şi intuiţia Luminii absolute, neînserate: "*Şi soare, tu iubitul frate-al meu / Cu-adevărat eşti fratele mai mare / Prin tine ştiu la ce sunt ochii buni / Să-nvrednicească paşii pe cărare / ... Ce preţ ai pus pământului acest / Că-l cercetezi cu-atâta rodnicie / De bună seamă fratele meu bun / Că eşti trimes de-o mare-mpărăţie*" (I. Alexandru, *Imnul soarelui*). Deşi principiu vital, soarele este simţit de pământeni ca frate, întrucât fiind numai materie şi nu conştiinţă cum e omul, nu poate fi superior sau principiu absolut. Prin lumina pe care o împrumută pământului el se dovedeşte nu principiu absolut al fiinţei ci mărturisitor şi simbol al Fiinţei absolute. De aceea, imnul cel mai celebru care i-a fost vreodată închinat, *Cantico del frate Sole*, al sf. Francesco d'Assisi, îl glorifică prin el pe Dumnezeu: "*Laudă Ţie, Doamne al meu, tuturor dimpreună cu toate făpturile tale / şi înainte de toate măritului frate soare / prin care Tu străluceşti, prin care dai lumină; / el care e prea frumos şi împarte neasemuite luciri / Şi despre Tine, Preaînalte, ne dă ştire*".

Întrucât lumina soarelui dă sens existenţei pe pământ, atunci când un sens este contrazis pe pământ însuşi soarele pare a-şi pierde rostul propriu şi este perceput ca inutil de către sensibilitatea umană: "*Şi-n zadar răsare soare, / Brâul bolţii să-ntretaie, / N-are suflet, azi, tovarăş / În cărarea-i de văpaie*" (O. Goga, *Aşteptare*). Mai mult, în orice acţiune negativă, inutilă sau fără sens, soarele este condamnat de simţirea omenească, întrucât nu se mai manifestă forţa şi certitudinea sensului legate inextricabil de lumina soarelui. Numai atunci tăcerea soarelui e reală, ca muţenie neputincioasă şi vinovată: "*De groază am strigat coşmarul meu ascuns, / Dar nimeni, nimeni n-a răspuns, / Întoarce-te devreme sau deloc. / M-am deşteptat. Sus soarele sta mut, /*

Scanned with OKEN Scanner

Nepăsător şi trist m-a petrecut / Întoarce-te devreme sau deloc" (Louis Mac Neice, *Autobiography*). Pentru făpturile de pe pământ, soarele rămâne aurul care dă strălucire existenţei şi splendoare fiinţei. Fără el, toate devin opace, meschine, fără frumuseţe, fără strălucire şi fără rost. Cu el, toate se schimbă, devin pozitive, impunătoare, triumf al vieţii, frumuseţii şi sensului.

Manifestarea cea mai amplă, mai măreaţă şi universală a naturii este **cerul înstelat**. El se impune gândirii şi simţirii ca armonie, frumuseţe, feerie şi ordine superioară a existenţei. Prin cea mai simplă simţire, orice om devine filosof şi poet în faţa spectacolului suprem al universului şi e convins că în el se află taina existenţei şi a fiinţei: "*Cine, de unde şi-ncotro se duc / Nu întreba acum pe înserate / Luceafărul de ziuă, fiul meu / Sângele lui cunoaşte-le pe toate*" (I. Alexandru, *Fiul meu*). Feeria lui este resimţită ca suprem fiinţial şi artistic, iar aceasta n-o exprimă nimic mai bine decât tăcerea. Cunoaşterea fiinţială şi artistică, înţelepciunea, este sinonimă cu limbajul stelelor, al cerului: "*Mă vreau sever, cu inima duioasă / Şi de la stele eu învăţ să tac. / Ce bine e, Rusia somnoroasă, / C-o străjuieşti pe câmp, ca un copac*" (S. Esenin, *De ce strigaţi, voi, cântece sihastre?*). Limbajul şi sensul stelelor pot fi atât de puternice încât îl copleşesc pe artistul sensibil: "*Omule, ţi-aş spune mai mult, / dar e-n zadar, - / şi-afară de –aceea stele răsar / şi-mi fac semn să tac / şi-mi fac semn să tac*" (Lucian Blaga, *Taina iniţiatului*). Iniţierea, intrarea în limbajul stelelor este o supra-cunoaştere, ea este ochi care aude şi ureche care vede, altfel decât în ordinea pământeană: "*Ce ochi mai trebuie să fi avut şi auzul / când lângă ureche auzirăm o stea*" (Nichita Stănescu, *Schimbarea*). Spectacolul cerului este spectacolul superior al fiinţei, şi orice noutate de acolo priveşte esenţial sufletul uman. El se simte determinat fundamental de viaţa stelelor şi o receptează ca bază şi destin al fiinţei sale. Căderea unei stele este nu numai spectacol cosmic uriaş ci şi eveniment colosal al sufletului: "*Oboselile popoarelor date uitării, / Nu mi le pot smulge din pleoape, / Nici s-alung din sufletul înspăimântat / Căderea mută-a stelei depărtate*" (Hugo von Hofmannstahl, *Einige, sicher: Unii, desigur*).

Deşi spectacol dominant, copleşitor, cerul înstelat poate fi perceput şi ca intimitate, mediu sufletesc prielnic şi chiar fermecător: "*Nădragii mei aveau o gaură cam mare, / Dar înşiram la rime, cufundat în vis. / Găseam în Ursa Mare un han mereu deschis, / Iar stelele-mi foşneau pe cer îmbietoare*" (A. Rimbaud, *Ma Bohème*). Ca şi luna, stelele sunt de fapt confidentul dintodeauna şi spaţiul privilegiat al artiştilor în general şi al îndrăgostiţilor în special. Ca şi luna, şi ele pot dezamăgi şi trăda, dar în general sunt prieteni fideli: "*Bade, când ne-am cunoscut / Luna, umbră ne-a ţinut. / De când mă iubeşti pe mine, / Şi cu stelele stăm bine, / Ele duşmanii ni-i spun / Şi ni-i departă de drum*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 60). Dar limbajul suprem al cerului ni se pare comuniunea totală cu omul şi destinul lui, văzut ca o nuntă cosmică: "*Să le*

Scanned with OKEN Scanner

spui curat / Că m-am însurat / Cu-o mândră crăiasă, / A lumei mireasă; / Că la nunta mea / A căzut o stea; / Soarele şi luna / Mi-au ţinut cununa. / Brazi şi păltinaşi / I-am avut nuntaşi, / Preoţi, munţii mari, / Paseri, lăutari, / Păsărele mii / Şi stele făclii" (balada populară, "*Mioriţa*").

În sfârşit, ultima şi maxima expresie a făpturii este natura însăşi, lumea, **universul ca întreg**. Prima formă concretă în care gândul şi inima simt existenţa ca întreg este *natura pământească*, pământul ca ansamblu de făpturi, ca întreg de viaţă şi nu ca entitate individuală. Sufletul uman realizează - fiinţial şi artistic – şi fiecare formă de viaţă de pe pământ dar şi pe toate la un loc, ca şi comunitate extraordinară de vieţi, ca făptură unitară şi excepţională a lui Dumnezeu. Tăcerea naturii subliniază ambiguitatea tăcerii. Dacă există o tăcere care sună într-adevăr a gol, tăcerea naturii este maximum de plin: "*E şi-o tăcere dublă: - ţărm şi mare, / Sau trup şi suflet. Una stă-n pustii / Prin ierburi moi şi graţii azurii, / Şi amintiri, ştiinţă –nlăcrimată, / I-alungă groaza: ea e «Niciodată» / Tăcere întrupată-i: nu te teme!*" (E.A. Poe, *Tăcere*). Natura nu este decât tăcerea întrupată, revers faţă de tăcerea care nu ia fiinţă. Glasul naturii este foarte puternic şi explicit; el interpelează mintea şi sensibilitatea umană foarte precis şi aşteaptă răspuns. Fiecare parte a naturii şi natura întreagă înseamnă numai întrebări şi apeluri ce presează conştiinţa şi simţirea umană, care trebuie să răspundă: "*Întreabă, gândule, de tine / Vântul pribeag şi pomul. Nu mi-e bine. / Ce să le spui? Ştiu eu ce să le spui? / Că gândul, maică, nu mai e al lui*" (T. Arghezi, *Întoarcere*). Interpelarea naturii nu este o simplă întrebare fiinţială ci este şi o revendicare estetică şi sentimentală, un dor de existenţă şi mai ales un dor de comuniune: "*Copacul, vântul au venit de-aseară / Şi cheamă gândul, istovit, afară: / Li-i dor de el, că nu se mai adună / De multe nopţi, să umble împreună*" (T. Arghezi, *Întoarcere*). Gândul şi simţirea omului nu sunt singura raţionalitate din univers. Sufletul omului este singura raţiune dar nu e singura raţionalitate; toate existenţele sunt raţionalităţi care se dovedesc conforme şi mai ales menite raţiunii şi sensibilităţii umane. Viaţa sufletească, împlinirea omului, nu este numai lucrare asupra sa însăşi ci este şi împreună - lucrare şi comuniune cu raţionalităţile din univers. Omul este deplin numai prin această comuniune, prin care le împlineşte pe ele şi se împlineşte pe sine. Lucrarea lui este să asculte raţionalitatea fiecăreia şi să acţioneze împlinindu-i sensul: "*Cer toate, în jur, ascultare, - / deci să le-ascultăm amândoi / căci, iată / livezi şi răcoare / suntem, deapururea, noi*" (R.M. Rilke, *Vergers: Livezile*, 21). Împlinirea omului constă tocmai în ascultarea glasului naturii, a firii, căci acesta e glasul Fiinţei, al supremei înţelepciuni şi simţiri: "*Înţelept cel ce cunoaşte multe după natură, / Iar cel ce tot învaţă, necurmat / Sporovăind, glăsuieşte asemeni croncănitului de corbi fără-n-ţeles / Faţă de pasărea minunată a lui Zeus*" (Pindar, *Olympianica a doua*, V,13). Gânditori autentici, filosofi şi artişti sunt cei care au ştiut să asculte, să deprindă şi să exprime

Scanned with OKEN Scanner

limbajul firii, care au ucenicit la ea, au reuşit să-i înveţe taina şi s-o transmită: "*Să fim copiii iscusiţi ai firii, / Să învăţăm din sfânta ei cântare, / Şi să asculte sufletele noastre / Mult înţeleapta firii îndrumare*" (O. Goga, *Cântăreţilor de la oraş*). Relaţia dintre sufletul uman şi limbajul firii este o comuniune fiinţială, nu un dialog exterior. Este o legătură organică, existentă ca dat şi ca destin. Într-un anume sens, firea îl conţine pe om şi omul o conţine pe ea: "*Mereu ne poartă în pântecu-i de mamă, / Regină dulce-a câmpului, pe noi / Natura ce la viaţă toate cheamă / Tăcută şi măreaţă, pe-amândoi*" (Fr. Hölderlin, *An eine Rose: Unui trandafir*).

A înţelege firea înseamnă a vorbi pe limba ei, a învăţa şi exprima rostul ei fiinţial şi artistic: "*Îţi voi vorbi într-o limbă de piatră /(răspunzi cu o monosilabă verde) / Îţi voi vorbi într-o limbă de zăpadă / (răspunzi cu un roi de albine) / Îţi voi vorbi într-o limbă de apă /(răspunzi cu o canoe de fulgere,) / Îţi voi vorbi într-o limbă de sânge / (răspunzi cu un turn de păsări)*" (Octavio Paz, *Durată*. VI). Cel care învaţă rostul naturii îi simte sufletul, îi aude glasul, îi aude toate manifestările, îi aude sufletul plângând: "*De-atâtea nopţi aud plouând / Aud materia plângând ... / Sunt singur şi mă duce-un gând / Spre locuinţele lacustre*" (G. Bacovia, *Lacustră*). Pentru cel care aude şi înţelege glasul firii, viaţa şi condiţia ei este o frământare comună cu a omului, un dor şi un chin sacru de împlinire: "*Toată făptura se chinuieşte oftând cu suspinuri negrăite şi având poruncă să aştepte vremea sa*" (Romani 8,19-22 şi Rugăciunea a 3-a la Molitfele Sf. Vasile cel Mare). Glasul firii arată condiţia ei sacră, de împreună-vieţuire şi împlinire cu omul, pe care artistul o conştientizează cu frică şi cu cutremur: "*Natură, tainiţă a lumii, / Cu lacrimi vii voi asista, / Cuprins de-un tremur de iubire, / La-ndelungata slujbă-a ta*" (Boris Pasternak, *Când se limpezeşte*).

Expresie universală a naturii în forma ei cea mai pură şi mai subţire dar extrem de puternică şi semnificativă este *lumina*, lumea ca lumină. Ea nu este un simplu adversar, un revers logic al întunericului ci este existenţă reală, efectivă, dinamică. Rostul ei este de a evidenţia fiinţa şi splendoarea ei. Ea arată nu numai simpla fiinţă ci sensul pozitiv al fiecărei existenţe, şi prin aceasta are o menire sacră: "*Lumină sfântă-n zorile de zi / Nu-i creatură să n-o vorbeşti de bine / Începi cu roua şi sfârşeşti în vârf / Lăsând o ţară-n floare după tine*" (I. Alexandru, *Imnul luminii*). Lumina precizează identitatea fiecărei existenţe dar în cazul omului ea precizează mai ales unicitatea acestuia. Atât de bine limpezeşte ea specificul omului ca spiritualitate şi sens al celorlalte existenţe, solidar cu ele dar detaşat net, încât omul o simte ca existenţă menită special pentru el: " ... *lumina goală joacă / Azi numai pentru mine şi pentru Dumnezeu*" (Ion Pillat, *Lumina iarna*). Pentru creator în general şi pentru artist în special, limbajul luminii este însăşi evidenţa fiinţei, însumând toate sensurile şi splendorile ei, încât strigătul ei îl receptează ca pe un urlet: "*Lumina era un*

Scanned with OKEN Scanner

urlet / serile, când soarele scăzut / înroşea pieptul rândunicilor, retezându-le" (Leonardo Sinisgalli, *La luce era gridata a perdifiato: Lumina era un urlet*). Lumina are nu numai un rost fiinţial ci şi artistic. Dacă ştiinţa afirmă astăzi că existenţa nu este altceva decât o aglomerare fantastică de lumină, ea fiind baza şi esenţa fiinţei, sensibilitatea umană percepe şi realitatea luminii ca splendoare, ca farmec al existenţei şi fiinţei. Lumina înseamnă nu numai certitudinea şi pozitivitatea fiinţei ci şi frumuseţea, armonia ei: "*Dacă lumina ar cânta / vărsându-şi puzderia / noi am vedea cum cântecul / consumă materia*" (Lucian Blaga, *Suprema ardere*). Lumina este nu numai evidenţa naturii ci şi a omului. El ştie că lumina asigură şi sensul lui, că lumina naturii şi a omului sunt numai reflexuri ale Luminii supreme. Omul înţelege că este lumină, dar şi că receptează lumina existenţei numai datorită Luminii supreme care le întreţine şi le guvernează pe toate. El ştie că "*întru lumina Ta vom vedea lumină!*", şi imploră în sensul total, fiinţial şi sentimental: "*Lumină, lumină, mai stai / La mine măcar până-n mai!*" (Ion Pillat, *Cântec pentru lumină*).

În sfârşit, ultima expresie a universului ca întreg este lumea ca *spaţiu cosmic*. Acesta nu este numai dimensiune, mod de existenţă a universului ci şi sentiment uman. În primul rând el dă sentimentul infinitului, care tace dar există, domină limpede şi ferm: "*În mare cerc de piscuri, pe granitul / Pălit şi sur, pe gheţuri orbitoare / Domneşte clarul, dârzul infinitul / În marea sa tăcere miez de zi*" (Giosuè Carducci, *Amiază alpină*). Imensul, incomensurabilul spaţiu cosmic nu este o simplă dimensiune inexpresivă. Ca tot ceea ce există, are şi el semnificaţia şi limba lui, de care creatorul e conştient: "*Prea mulţi vor să intre în vorbă şi ei / de când totul e ieftin. De-a aceea / spune totul încet, universul / are urechi. Tactul timpului*"(Michael Krüger, *La telefon despre poezie*). Infinitul glas al spaţiului universal, imensa tăcere răsună auzului metafizic mai ales ca o imensă glacialitate, aşa cum simţea Pascal. Celui sentimental, aflat în tensiune, aerul i se pare, în acelaşi sens, încordat: "*S-a înstăpânit tăcerea. / Aerul parcă-i de fier, / Scăpărările de fulger / Scotocesc nervos prin cer*" (Boris Pasternak, *Vara în oraş*). Dar sentimentalitatea umană simte infinitul cosmic mai ales ca o linişte, o pace nemărginită, o garanţie a fiinţei: "*Cum stau şi-n larg privesc, nemărginite / spaţii peste hotarul lui, şi-imense / tăceri, şi-o pace infinit adâncă / în gând cu gândul înfrip ...*" (G. Leopardi, *L'infinito*). Spaţiul are limbaje specifice, în funcţie de existenţele diferite care-l populează, dar în orice caz are glasuri inteligibile omului, care apelează şi aşteaptă răspuns: "*Cu urechea la pământ / Lunecând l-ascult prin foi / Lungi, de cârji de popuşoi, / Graiul apelor din vânt. / I-aud undele-aşternute / Giulgii moi, ca de hârtie, / Şoapta cum îi întârzie / Sufletul să i se mute*" (T. Arghezi, *Iarbă trează*). Sunetul spaţiului cosmic vibrează auzului artistic chiar armonios, corespunzător făpturii înconjurătoare şi stării sufletului: "*Pe cer de safir, comori de avari ... / Tăcerea în gol vibrează cu zvon ...*" (G. Bacovia, *Noapte*). Sufletul poetic,

Scanned with OKEN Scanner

încântat de farmecele firii şi inspirat, percepe spaţiul ca pe o imensă armonie, acordare de viori: "*Văzduhul sună de viori / Subt streaşinile-adânci şi frânte, / Ele-a cântare au purces din zori, / Căci oamenii-au uitat să cânte* (T. Arghezi, *Cirip*). Intensitatea, calitatea, armonia şi farmecul limbajului spaţial sporesc în funcţie de calitatea sentimentului uman. Îndrăgostiţii aud nu numai vibraţia sau armonia văzduhului ci chiar tainicele chemări şi oftări de dragoste: "*Iar aeru-n munte, în vale vibrează / De tainici oftări*" (M. Eminescu, *O călărire în zori*). Iubirea ajunsă la apogeu poate percepe chiar întregul spaţiu al universului ca spaţiu al dragostei, ca mod de existenţă exclusiv al iubirii, toată existenţa şi fiinţa nemaifiind decât un imens cutremur al iubirii: "*E iarăşi noaptea cu ispita veche / Dă haosul din nou în muguri cruzi, / Luceafărul îşi caută pereche / Şi carnea spaţiilor tremură ... M-auzi / Iubita mea, grădina lumii-ntregi ?*" (Vasile Voiculescu, *Dintr-o Cântare a Cântărilor profană*).

Este locul să precizăm aici un sentiment, o simţire a lumii specific românească. Ni se pare foarte probabil că există atâtea sentimente ale fiinţei şi ale lumii câte neamuri sunt sub soare. A preciza însă în ce constă mai exact specificul acestui sentiment, este mai dificil. Noi ne mărginim aici să pomenim câteva nuanţe ale lui în spiritualitatea populară românească. Se poate spune că lumea, existenţa şi fiinţa sunt concepute în general pozitive, în mai toate credinţele şi spiritualităţile lumii; cu excepţia celor de sorginte maniheistă, în care universul natural, fiind materie este rău în sine, de la origine. Spiritualităţile mari afirmă însă calitatea pozitivă a lumii. Ne amintim că vechii greci numeau lumea kosmos, adică existenţă ordonată, pozitivă, frumoasă. De aceea, aşa cum remarcam într-un capitol precedent, din vechime şi până astăzi filosofii şi artiştii au înţeles şi reprezentat armonia universală ca o muzică a sferelor. Aşa o prezintă şi poeţii moderni: "*Sfinţise; luna ghemuită / Plutea peste genună / Ca fulgul; şi tăcerea oarbă / Căta să şi-o supună / Cu-un glas ca-al sferelor cereşti / Când cântă împreună*" (Dante Gabriel Rossetti, *Slăvită doamnă*). În acelaşi spirit, ca o forţă şi splendoare a fiinţei şi artei, o vede şi poezia populară românească: "*De când Domnul s-a născut, / Şi pământul l-o făcut, / Şi cerul l-o ridicat / Pe cei trei stâlpi de-argint*" (Gh. Cernea, *Comori din Ardeal, Colinde*, 16). Este semnificativ însă că în concepţia populară românească, podoaba lumii este de fapt omul, care se deosebeşte de universul material: "*Şi frumos l-o-mpodobit: / Tot cu stele / Mărunţele / Şi cu lume printre ele*" (*Ibidem*). Ca toate spiritualităţile, şi cea populară românească iubeşte în general lumea, viaţa. Totuşi această "*lume*" şi "*viaţă*" pe care o iubeşte poezia populară nu are nimic de-a face cu ceea ce se înţelege astăzi prin "*viaţă*". Auzim astăzi formula curentă: "*a iubit mult viaţa!*", sau, "*i-a fost dragă viaţa!*". Trebuie să băgăm de seamă că aceasta se referă la realitatea lumii ca imanenţă; or, a iubi lumea naturală ca imanent este penibil, ridicol şi absurd, pentru că lumea deşi este un semn raţional care indică spre o realitate înaltă, totuşi ca

Scanned with OKEN Scanner

imanență este deficitară, relativă, vanitas vanitatum, nimicnicie care aleargă spre neființă. Numai în măsura în care vedem permanent realitățile lumii în semnificațiile eterne, numai astfel are sens formula "*a iubi lumea*". Pentru spiritul popular, lumea nu poate fi iubită – pentru că nici nu există în sine – decât numai în legătură cu persoanele iubite; tot rostul ei stă în legătură cu ele şi dispare cu ele. De aceea, iubirea pe care înțelegerea populară o arată lumii nu este un sentimentalism. Ea nu exclude judecata critică, pentru că e conştientă foarte acut de riscurile şi deficiențele istoriei: "*Dragă mi-e mie lumea / Dar mai drag mi-i bădița. / Şi mi-e dragă lumea mare, / De badea mi-i drag mai tare; / Lumea să se prăpădească / Dar bădița să-mi trăiască*" (Rozalia Cernea, *Suflet ardelean*). Sufletul popular nu ezită să condamne adversitățile istoriei şi părțile negative ale lumii: "*Fost-ai lume, cui i-ai fost, / Dară mie nu mi-ai fost, / Lume de niciun folos, / Fost-ai lume, cuiva dragă, / Mii mi-ai fost cerneală neagră*" (Aureliu Millea, *Poezii populare din Mărginime*, Sibiu, 50). Este extrem de important să observăm că reproşul nu e o lamentație pasivă, căci poetul popular nu se plânge de dimensiunile lumii în sine, ca dat natural; acestea nici nu-l exaltă, nici nu-l deprimă. Ca dat natural, lumea e pozitivă în sine, dar în fapt ea *devine* pozitivă sau negativă prin persoanele care o exprimă şi o încorporează. Acestea şi numai acestea constituie de fapt tristețea sau bucuria lumii şi a sufletului care le receptează. Există un indiciu care dovedeşte că spiritualitatea populară românească a receptat dintru început lumea ca un dat pozitiv în sine, funciar: acesta este apelativul popular "*lume, lume, soro lume!*" Chiar şi în situații tragice, pe care nu le escamotează şi de care poate fi depăşit, lumea rămâne pentru sufletul popular tot "*sora lume*", tocmai datorită faptului că răul nu este esențial ci accidental lumii, care rămâne în sine pozitivă. Se poate dovedi că sufletul popular românesc înțelege prin iubirea lumii iubirea semnificației ei spirituale supreme, adică comuniunea persoanelor ca formă sublimă a existenței: "*Lume, lume, soră lume, / Când m-oi sătura de tine? / Atunci eu m-oi sătura / Când va suna scândura, / Şi voi intra în mormânt, / De n-oi mai fi pe pământ. / Că nu mă satur pân'mor / Nici de frați, nici de surori. / Nu mă satur niciodată / Nici de mamă, nici de tată!*" (Nichifor Mihuța, *Folclor din Banat*, 141). Valorile naturale au toate o saturație; numai cele spirituale sunt nemărginite şi nu cunosc, practic, nici un sațiu. Iată deci că valorile lumii pe care le iubeşte sufletul popular românesc şi de care e ataşat ființial, ca dat şi ca destin, se referă în ultimă instanță la cele spirituale şi de fapt la culmea lor, adică la comuniunea iubitoare a persoanelor ca valoare supremă a universului, a ființei şi a artei. Prin aceasta, se poate spune că spiritualitatea populară românească a atins şi a exprimat cea mai înaltă conştientizare a lumii ca valoare ființială şi artistică.

Scanned with OKEN Scanner

I,6. Taina codrului, a lunii, a mării şi a nopţii

Toate făpturile au un sens şi un limbaj anume. Totuşi, limbajul unora este mai deosebit, şi-a câştigat un loc special în simţirea şi intimitatea sufletului. Nu există o taină a florilor, a copacilor, a pământului sau a soarelui; în schimb există, pe bună dreptate, o taină a pădurii, a lunii, a mării sau a nopţii.

O astfel de taină este pădurea. Ea nu e numai o aglomerare vegetală mai mare, ce impune prin dimensiuni. Ea este în primul rând o fiinţă deosebită, o formă de viaţă misterioasă. De aceea, e numită mai degrabă **codru** şi se constituie într-o adevărată poveste, taina codrului. Acest termen nu e un simplu sinonim al cuvântului "*pădure*". El vrea să spună mai mult. Dacă "*pădure*" înseamnă în general un spaţiu vegetal deosebit, descriind compoziţia lui materială, "*codrul*" se referă la altceva, la viaţa ascunsă, intimă, artistică a lui. Codrul nu e numai pădurea plină cu copaci de tot soiul; el e o adevărată împărăţie a fiinţelor mici şi mari, ce freamătă de viaţă misterioasă extrem de bogată şi aventuroasă, un adevărat basm. Bogăţia şi splendoarea lui nu sunt numai abundenţă vegetală, ci sunt feerie care îmbată şi copleşeşte cu o splendoare ce poate apărea superioară aranjamentelor umane, prin naturalul ei: "*De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Şi-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo lângă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet; / Pare că şi trunchii vecinici poartă suflete sub coajă, / Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă. / Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint / Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind; / Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic, / Când coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic, / Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de ape peste care luna zace*" (M. Eminescu, *Călin*).

Viaţa codrului nu este numai desfăşurare biologică. Ea este o viaţă sentimentală, armonioasă, freamătul şi foşnetul codrului fiind simţite de suflet ca o *unduire* şi o *legănare*, o armonie fiinţială şi artistică. Codrul nu foşneşte ci se leagănă „şi-şi bate frunza lin". El se leagănă din motive intime, profunde şi nu dintr-un impuls extern, mecanic: "*Ce te legeni, codrule / Fără ploaie, fără vânt, / Cu crengile la pământ? / - De ce nu m-aş legăna / Dacă trece vremea mea! / Ziua scade noaptea creşte / Şi frunzişul mi-l răreşte*" (M. Eminescu, *Ce te legeni, codrule?*). Legănatul codrului nu este altceva decât specificul fiinţei şi sensibilităţii sale, limbajul lui nemuritor între făpturile lui Dumnezeu. Orice suflet îl simte ca pe un glas incomparabil, fără de moarte, al fiinţei: "*Îmi sunt dragi însă – de ce, nici nu ştiu - / Tăcerile din stepele-i deşarte, / Întinsa legănare de codri fără moarte, / Şi râurile-i care ca nişte mări se scriu*" (Mihail I. Lermontov, *Patria*). Viaţa şi fiinţarea firească, forma dăinuirii, sentimentul fiinţial al codrului este legănatul. Acesta are un sens dublu, paradoxal, iar poezia l-a prins şi exprimat foarte bine. Pe de o parte, el exprimă viaţa intensă a codrului, participarea lui la devenirea şi perisabilitatea lumii: "*Şi*

Scanned with OKEN Scanner

de ce să nu mă plec / Dacă păsările trec! / Peste vârf de rămurele / Trec în stoluri rândurele, / Ducând gândurile mele / Şi norocul meu cu ele. / Şi se duc pe rând, pe rând / Zarea lumii-ntunecând, / Şi se duc ca clipele, / Scuturând aripele, / Şi mă lasă pustiit / Veştejit şi amorţit / Şi cu doru-mi singurel / De mângân numai cu el" (M. Eminescu, *Ce te legeni codrule?*). După cum vedem, codrul participă activ la devenirea şi chiar condiţia tragică a lumii. Dar aceasta este numai o faţă a lui. Cealaltă faţă, reversul paradoxului este faţa lui nemuritoare, nesupusă devenirii: "*Ce mi-i vremea, când de veacuri / Stele-mi scânteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună / Vântu-mi bate, frunza-mi sună; / ŞI de-i vremea bună, rea / Mie-mi curge Dunărea / Numai omu-i schimbător / Pe pământ rătăcitor / Iar noi locului ne ţinem / Cum am fost, aşa rămânem / Marea şi cu râurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna şi cu soarele, / Codrul cu izvoarele*" (M. Eminescu, *Revedere*). Între cele două feţe ale codrului nu e nici o contradicţie, căci în participarea codrului la devenirea lumii e vorba de faţa sentimentală a lui, de codru ca poezie a lumii; iar în statornicia impenetrabilă e vorba de fiinţa codrului, ca fiinţă a lumii.

Fiinţa paradoxală a codrului reflectă desigur misterul nesfârşit, neînţeles, incomensurabil al lui. Taina codrului e o vrajă reflectată mai ales în *freamătul* imens, statornicit de fapt într-o vastă nemişcare: "*Încremenită şi tăcută / Pădurea doarme-n vraja mută. / Nici pas, nici ţipăt, nici chemare, / Nu sparge vasta nemişcare. / Lăsându-şi pântecul pe pietre / Dorm în adânc imense vetre*" (Radu Stanca, *Moment cinegetic*). Vraja ei e imensă dar n-o aude şi n-o înţelege decât sufletul sensibil, el însuşi vrăjit şi fermecat: "*Unde-i astăzi cântăreţul, / Glasul codrilor s-asculte, / Cetluind pe patru strune / Taina zvonurilor multe? / Şi, pribegitori, azi, unde-s / Ochii văzători a toate, / Să îmbrăţişeze-ntreagă / Vraja firii fermecate?*" (O. Goga, *Aşteptare*). Pădurea are, astfel, paradoxul ei: pe de o parte este o mare, o imensitate de viaţă, vietăţi, făpturi, semnificaţii şi comuniuni, pe de altă parte, toate acestea se constituie într-o unică, specifică şi vastă singurătate.

Imensitatea şi tăcerea codrului induc adesea *sentimentul singurătăţii*. E vorba de o singurătate profundă dar atractivă; pădurea nu transmite niciodată sentimentul pustiului, golului sau înstrăinării. Este singurătatea estetică, armonioasă, inspirată, fermecătoare. De aceea, poetul exclamă melancolic dar şi încântat: "*Frumoasă eşti pădurea mea / Şi singură ca mine!*" (George Topârceanu, *Cântec*). E o singurătate care transmite un limbaj imens: "*Hai să vorbim. Tăcerea pădurilor / Cer nesfârşit*" (Rolf Haufs, *Hai să vorbim*). Ea nu înstrăinează ci, dimpotrivă, apropie şi oferă o comuniune generoasă, încântătoare, atotcuprinzătoare: "*De ce doreşti singurătate / Şi glasul tainic de izvor? / S-auzi cum codrul frunza-şi bate / S-adormi pe verdele covor? / Iar prin lumina cea rărită, / Din valuri reci, din umbre moi, / S-apar-o zână liniştită / Cu ochii mari, cu umeri goi?*" (M. Eminescu, *Diana*). Singurătatea pădurii este

Scanned with OKEN Scanner

aşadar una poetică, plină, atrăgătoare, ca inspiraţie şi condiţie artistică. Bogăţia de arbori, plante şi animale, de viaţă care mişună şi forfotă într-o lume care este totuşi unitară, impune de fapt sensul comuniunii speciale, al unei înfrăţiri vitale: "*Pădurea e răbdarea îndelung / Ce-şi ia în tihnă vreme de-ascultare / Cântă făpturile cu toatele în crâng / Şi se aud în taină fiecare / Fiece trunchi e altfel pe pământ / Cum fost-a el brăzdat de vieţuire / Dar în adânc sub frunzele gălbui / E-un fel îndurător de înfrăţire*" (I. Alexandru, *Înfrăţire*).

Pădurea este un suflet care vibrează la sentimentele umane şi-şi găseşte sensul major tocmai în *comuniunea* cu ele. Ea reacţionează intens la evenimentele şi apelurile persoanei; propriu-zis, limbajul ei nici nu este pentru sine însăşi ci pentru sufletul omului. Limbajul codrului este atât de conform sufletului uman încât devine mai semnificativ inimii decât cuvintele umane: "*Taci. În pragul / Pădurii n-aud / cuvintele tale / umane; ci aud / cuvinte mai noi / vorbite de picuri şi foi / depărtate*" (Gabriele d'Annunzio, *La pioggia nel pineto: Ploaia în păduricea de pini*). Comuniunea sentimentală a pădurii cu omul este deosebit de intimă în simţirea umană erotică. Pădurea este în acest sens un cadru, un ambient excepţional, atrăgător, învăluitor, persuasiv, dând sentimentului uman dimensiunea stihială a făpturii: "*Fără îndoială că frunzişul gingaş şi ecourile şi răsuflările pădurii aveau un îndemn, dar şi fata, cu îmlădierea-i de ramură şi cu privirea-i de şarpe, visase clipa aceasta pe când în blănuri moi o legăna căruţa*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Calitatea erotică a limbajului pădurii poate fi foarte intensă, până la ardere: "*Din zorii albaştri care te îmbăiază / În al zilei vin ?... / Când codrul fremătător sângerează / De amor plin, / Prin fiece mlădiţă, picurii verzi / Germeni păscând - / Simţi în toate pe care le vezi / Carnea fremătând*" (A. Rimbaud, *Les reparties de Nina: Replicile Ninei*). Dialogul sentimental al pădurii cu omul este o complicitate fidelă, o prietenie profundă pe care sufletul o solicită, se bazează deplin şi o invocă de altfel cu mândrie: "*Pădure, soro, pădure, / Netăiată de secure, / Să nu mă mai spui la lume / C-am trăit cu mândra-n tine; / Las'să mă spuie pământu / Că el mi-o fost aşternutu; / Să mă spuie crengile, / Că mi-au ţinut hainele; / Să mă spună şi frunza, / Că ea mi-o ţinut umbra / Vara şi primăvara*" (Vasile Cărăbiş, *Poezii populare româneşti*, Cântece de dragoste şi dor, 196).

Un nivel mai înalt al comuniunii codrului cu omul este comuniunea existenţială. Pe amândoi îi atinge devenirea, amândoi împărtăşesc aceeaşi soartă. Pădurea cunoaşte nu numai simţiri sentimentale ci şi fiorul existenţial: "*Înnorat era cerul de seară / Prin crângul plin de tăcere şi jale / Trecea un fior auriu-închis. Vesperale / Clopote începeau departe să moară*" (Georg Trakl, *Ein Abend: O seară*). Simţirea cea mai înaltă a pădurii nu e cea sentimentală ci cea metafizică, a devenirii. Ea simte schimbarea fiinţială şi se pregăteşte pentru ea: "*Se scuturau frunzele în vântul toamnei şi semincerii cei bătrâni de sute de*

Scanned with OKEN Scanner

ani oftau aspru şi se pregăteau pentru o nouă iarnă" (Mihail Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Sentimentul destinului fiinţial comun, al devenirii şi mai ales al destinului uman al cosmosului - în virtutea căruia codrul îl recunoaşte pe om iar omul se leagă fiinţial şi sentimental de el - este semnificaţia cea mai înaltă a codrului. În poezia populară românească el este exemplificat sublim: "*Şi cum sta / De închina / Codrul se cutremura, / Ulmi şi brazi / Se cletina / Fagi şi paltini / Se pleca, / Fruntea / De i-o răcorea, / Mâna / De i-o săruta*" (balada populară "*Toma Alimoş*"). Nu este un simplu sentimentalism ci semnificaţia splendidă a unui destin comun şi înalt. Nu numai creatorul ci omul în general este conştient de această semnificaţie şi de aceea se simte chiar dator să dea seamă de ea: "*Mult mă-ntreabă codrul verde / De ce faţa mi se pierde? / taci codre, nu mă-ntreba / Că şi-a ta s-a pierde-aşa; / Numai bruma ce-a bruma, / Frunza din tine-a pica; / Numai bruma te-a stropi, / Şi tu tot îi gălbini*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 24).

Ni se pare firesc ca să existe nuanţe diferite ale tainei pădurii în tradiţia şi spiritualitatea diferitelor popoare. Este uşor să presupunem monumentalitatea, măreţia, amploarea pe care pădurea a avut-o de exemplu la vechii germani, scandinavi, ruşi, indienii americani, etc. Imensitatea pădurilor lor trebuie să fi spus ceva deosebit şi probabil unii specialişti cunosc îndeaproape acest lucru. În ce ne priveşte pe noi, ni se pare că *simţirea românească* are câteva *contribuţii specifice* în ce priveşte taina codrului. În legătură cu semnificaţia erotică, codrul poeziei româneşti "*îşi troieneşte toată floarea*" în sărutul îndrăgostiţilor, într-o delicateţe şi intimitate unică: "*Adormi-vom, troieni-va / teiul floarea-i peste noi / Şi prin somn auzi-vom bucium / De la stânele de oi*" (M. Eminescu, *Povestea codrului*). Participarea lui la viaţa sentimentală omenească nu e numai o ambianţă, o complicitate, o solidaritate sau o comuniune ci un adevărat extaz: "*Cum stă la sfaturi marea cu stelele proroace / Şi codri aiurează – izvoarele-i albastre / Şoptesc ele-nde ele de dragostele noastre. / Luceferii ce tremur sclipind prin negre cetini, / Pământul, marea, cerul cu toate ni-s prietini*" (M. Eminescu, *Sarmis*). Codrul nu participă simplu sentimental ci într-o adevărată feerie de sens şi simţire, o armonie şi o splendoare. Simţirea lui e o armonie, el e "*bătut de gânduri*", pe care le răsfrânge asupra sufletelor iubite: "*Adormind de armonia / Codrului bătut de gânduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rânduri-rânduri*" (M. Eminescu, *Dorinţa*). Viaţa codrului e o lume de sensuri şi simţiri integrate ansamblului cosmic, într-un dialog fantastic cu raţionalitatea şi simţirea umană: "*Şi tot ce codrul a gândit cu jale / În umbra sa pătată de lumini / Ce spune-izvorul lunecând la vale, / Ce spune culmea, lunca de arini, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în râsul meu, în plânsu-mi, / De mă uitam răpit pe mine însumi*" (M. Eminescu, *O-nţelepciune, ai aripi de ceară!*). În sfârşit, o ultimă nuanţă românească a tainei codrului ni se pare sentimentul sacralităţii lui. Tonul grav al

Scanned with OKEN Scanner

toamnei, severitatea şi chiar tragismul pădurii în toamnă şi în iarnă apropie într-adevăr sentimentul sacrului. Totuşi, ele nu se identifică, şi numai geniul poetic reuşeşte să topească în aceeaşi armonie semnificaţiile sentimentale - melancolia şi tristeţea toamnei – cu cele existenţiale ale devenirii şi perisabilităţii, în sentimentul suprem al sacrului: "*Bat lung peste ţară / reci ramuri de vânt, / Şi codrul de ceară / Miroase a sfânt, / Vin zile cărunte / Pe văile moi, / Se lasă mărunte / Dulci neguri de oi*" (V. Voiculescu, *Plâns de toamnă*).

Mai delicată ca dimensiune şi forţă, ca amplitudine, dar mai puternică prin claritatea, precizia şi bogăţia nuanţelor este **taina lunii**. Luna înseamnă prin excelenţă linişte, repaus, tihnă, împăcare, adăstare. Deşi are, parcă mai mult decât alte existenţe misterioase, o ambiguitate deosebită, totuşi se poate spune că ea impune tuturora sentimentul *liniştii şi repaosului*, care poate fi apoi interpretat şi manevrat într-o mulţime de direcţii şi sensuri: "*Luna se ridica în singurătatea cerului, pălită ca o foaie rotundă de cositor, şi risipea în întinderi, spre văi, spre codri, spre imaşuri şi ape, un fel de ceaţă de lumină, care ştergea marginile hotărâte ale lucrurilor*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*). Liniştea lunii poate sugera, desigur, o mulţime de nuanţe sentimentale. Ea poate fi potenţarea inimii îndrăgostite, mistuite de iubire şi pustiite de dor: "*Arde ghitara tăcută, / luna se stinge, pustie; / arde şi nu vrea să fie / roabă pierdută*" (Nicolas Guillen, *Guitarra*). Dar singurătatea lunii poate să sugereze şi tragism existenţial, stingere a fiinţei şi sentimentului: "*O lună ce moare în tăcere, / trăind din ea însăşi înălbeşte între violente / ardori, care în mod mizer, aici pe pământul / lipsit de viaţă, cu bulevarde frumoase, cu / străduţe vechi, fără a lumina te orbesc cu razele lor / şi, în toată lumea le reflectă*" (Pier Paolo Pasolini, *Il pianto della scavatrice: Plânsul excavatorului*).

Solitudinea lunii, ce inspiră majorităţii oamenilor seninătate şi repaos, poate inspira poetului modern, dezabuzat şi descentrat din axa simţirilor tradiţionale, chiar spleen şi angoasă: "*Fâşii de văluri negre pe soare se aştern. / Tu, lună-a vieţii mele, înfăşură-te-n umbră; / Te culcă sau fumează, fii mută şi fii sumbră; / Cufundă-te în hăul urâtului etern*" (Ch. Baudelaire, *Le possedé*). Angoasa, spleenul, lehamitea, plictisul, urâtul, le poate inspira luna mai rar. În mod obişnuit, tonurile negative ale ei se referă la sentimente mai simple, precum sunt adesea *întristarea şi durerea* de orice fel. O formă uşoară este aceea care îmbină nostalgia cu durerea, adică amintirea nefericită: "*Ceaţă, vânt, zăpadă şi tăcere, / Raza lunii fâlfâie tăcut. / Inima, c-o molcomă durere / Îşi aduce aminte de trecut*" (Serghei Esenin, *Ceaţă, vânt, zăpadă şi tăcere*). Cea mai nefericită amintire este aceea a pierderii ireparabile a persoanei iubite, în care albul lunii este simţit ca o prăpastie ce desparte: "*Luna sapă un abis alb / de linişte. În adâncul lui, / lucrurile devin fantasme / şi umbrele trăiesc ca idei / Şi oricine se înfricoşează de cât / de aproape / se află moartea-n albul acela*" (Leopoldo Lugones, *Soledad blanca: Singurătate albă*). În astfel de situaţii,

Scanned with OKEN Scanner

luna se poate înfăţişa mai mult decât un semn sau un martor al durerii, chiar ca un confident care simte şi participă la durere: "*Aştept luna, prietena mea întru durere. / Cu ea pot vorbi de cineva care-a murit*" (Hjalmar Gulberg, *Aştept luna*). Dar luna nu este numai un martor şi însoţitor al suferinţei umane. Ea însăşi poate provoca suferinţa, până în starea de halucinaţie a unei "*beţii sumbre*": "*Luna de toamnă / Adastă tăcută pe buzele tale, / În beţie de cântec sumbru al sucului de mac*" (Georg Trakl, *Verklärung: Transfigurare*). Starea de suferinţă pe care o potenţează luna, sugerată de Trakl, poate merge până la paroxism şi demenţă: "*Tristă, după un copac, pe câmp / Stă luna palidă, pustie - / De vânt se clatină copacul - / Şi simt fiori de nebunie*" (George Bacovia, *Crize*).

Misterul este ambiguu şi prin urmare taina lunii poate sugera şi sentimente negative, aşa cum am văzut. Se poate spune totuşi că misterul lunii este resimţit mai mult ca mister al valorii ascunse, deci ca *potenţă pozitivă*. Tăcerea lunii este un văl, o ambianţă în general plăcută, învăluitoare a oricărui suflet: "*Urci din nou pe crâng şi plai / Luciu abur mut / Sufletu-mi să-mi liberezi / Iarăşi întrutotul.*" (Goethe, *An den Mond: Către lună*). Lumina, claritatea uriaşului disc al lunii în nopţile limpezi, înfăţişează mai degrabă o imensă mirare, o apelare şi o întrebare stăruitoare adresată fiinţei şi simţirii omeneşti: "*În serile de vară, / Revărsându-te mirată, / Domoală lună, fantasmă zilnică / A tristului, apusului soare / Ce strigăt hohoteşti?*" (Giuseppe Ungaretti, *Quale grido: Ce strigăt*).

Limpezimea tăcută a lunii în cadrul nopţii liniştite cheamă îndeosebi *nostalgia*, *amintirea*. Oricărui suflet nostalgic, feeria astrului nocturn îi va apela negreşit amintirea persoanei iubite; nimic mai potrivit decât lumina învăluitoare a lunii şi amintirea dragă, învăluitoare: "*Lumina lunii palidă şi moale / Şi steaua nopţii tainică şi grea, / Din când în când pe ulicele goale / Îmi amintesc tăcute despre ea*" (Radu Stanca, *Lumina lunii*). Amintirea poate cunoaşte intensităţi diferite, de la simpla nostalgie la imaginea întreagă a iubirii: "*Când mă gândesc la tine - acum, / Când luna aş zări / Îmi e în suflet nu ştiu cum, / Să te visez mă-mbii*" (Goethe, *Jägers Abendlied: Cântecul de seară al vânătorului*). Sau, în altă încorporare poetică: "*Şi dacă norii deşi se duc / De iese-n luciu luna, / E ca aminte să-mi aduc / De tine-ntotdeauna*" (M. Eminescu, *Şi dacă*).

Taina lunii nu este însă o simplă nostalgie sau melancolie. Ea este o forţă şi acţionează puternic. Luna este un *confident* şi un *partener* pentru că participă activ la viaţa sentimentală a omului. Cine poate tăgădui, cine nu cunoaşte îndemnurile erotice ale lunii, chemarea indicibilă dar irepresibilă a dulcii, îmbietoarei ei lumini? Nici un cadru şi nici o ambianţă nu e mai limpede, mai diafană, mai fină şi mai învăluitoare, dar totodată şi atât de misterioasă şi profundă. Pur şi simplu e greu de imaginat o dragoste pământeană fără lună; ar fi una fără lumină dulce, fără mister. Lumina astrului nopţii priveghează însă

Scanned with OKEN Scanner

toate iubirile, le provoacă şi le ocroteşte: "*Târziu, când luna în creştere începu să răsară drept înaintea lor, rumenind o zare de dealuri moale trăgănate, îşi lăsară caii la pas şi începură a vorbi iar, de data asta cu glas scăzut, parcă-i îndemna la un sfat încet lumina tainică ce se revărsase în nemărginire*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*) Luna nu este numai un ambient şi un ocrotitor ci şi un prieten activ. Întrucât toţi îndrăgostiţii îi cunosc limbajul, ea poate deveni mesagerul sentimentelor lor, post- restant fidel şi eficient prin care iubiţii depărtaţi îşi transmit sentimentele. Această capacitate şi simţire este reală mai ales în sufletul popular, pentru că în mentalitatea populară făptura nu e simplă materie, nu e opacă ci e făptură cu raţionalitate, prin care omul poate comunica; numai în gândirea şi simţirea modernă a devenit ea natură, materie, obiect. Înainte, era fire şi făptură pe care sufletul o umaniza şi cu care întreţinea o legătură reală, iar făptura reacţiona corespunzător, cu fidelitate. În acest sens, şi luna era simţită ca partener real, cu virtuţi efective şi era invocată cu încredere: "*Vai, bădiţă, dor ţi-a fi, / N-am pe cine-ţi porunci, / Făr'pe lună, / Voie bună, / Şi pe stele, / Dor şi jele, / Iar pe vânt / Câte-un cuvânt / Să-ţi mai ţie de urât*" (Gheorghe Cernea, *Comori din Ardeal*, 362). Luna are puteri erotice proprii; poate nici o făptură nu are atâta farmec, atâta magie ascunsă şi vrajă prin care să cheme şi să copleşească cu îndemnul erotic. Ea este chemare, impuls, îndemn şi drum îndrăgostiţilor: "*Du-te lună şi te suie / Si-i fă badii cărăruie / Cărăruie pân'la mine / Să vadă badea când vine*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 76).

Este adevărat că virtuţile erotice ale lunii au riscurile lor. Există un întreg motiv, o întreagă literatură şi istorie a trădărilor lunii. În spiritul experienţei populare milenare, şi poetul cult cunoaşte aceste riscuri, le ia în calcul şi ajunge să reproşeze lunii: "*Lună, lună, stea vicleană / Neam de fire de vădană / De ce dorurile mele / Spusu-le-ai la stele?*" (O. Goga, *Cântece, IV*). Se pune întrebarea, bineînţeles: cum ajunge luna de la fidelitate la infidelitate? Probabil că această capacitate de infidelitate a lunii reiese tocmai din marea încredere cu care îndrăgostiţii se bizuie pe ea şi-şi deschid universal sufletele, iar atunci când apare o defecţiune explicaţia nu poate fi decât riscul încredinţării unor astfel de stihii universale, prea deschise, "*prea vorbăreţe*", care-i stimulează atât de mult pe îndrăgostiţi încât nu se poate să treacă neobservaţi. Influenţa lunii produce o schimbare în cei aflaţi sub zodia ei, astfel încât "*îi dă de gol*".

Taina lunii stă şi în faptul că ea nu numai asistă şi influenţează, ci ea însăşi *activează şi produce iubirea*, ea însăşi este o mare îndrăgostită. Făcând parte din ansamblul raţional al universului ca armonie universală, expresie a Raţiunii Suprem iubitoare, fără îndoială că ea se află într-un lanţ existenţial al iubirii şi nu se poate să nu dea expresie acestei realităţi. Poetul popular are sentimentul acestui lanţ universal şi, în acest sens, al tainei erotice a lunii şi de

aceea i se confesează cu încredere: "*Că luna-i nemuritoare, / Şi tot are dor şi jale, / Dor de stele şi de soare. / Şi e departe de nor, / Şi tot duce şi ea dor, / Dară eu, că-s muritor!*" (Gheorghe Cernea, *Poezii populare din sudul Ardealului*, Târnave, 198). Această taină a lunii e atât de cuprinzătoare încât şi poetul cult - chiar dacă nu mai cunoaşte vechea magie şi eresul lunii - vede şi el puterea ei erotică: "*Agale, mut, în noaptea-ntunecată / Pluteşte luna-n toga-i argintată, / Şi ici şi colo aruncă - ocheade / La pomi de-argint cu argintate roade*" (Walter de la Mare, *Argint*). Strălucitorul şi tăcutul astru nocturn împrăştie deci linişte şi poate părea unora rece, dar el priveghează permanent viaţa omului, pe care o însoţeşte şi o adevereşte: "*Luna poate-adeveri / Că ne-a plăcut a iubi / Şi stelele mai departe / Ar putea scrie o carte / Despre dragostele noastre / De le-ar socoti pe toate*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 101).

Dar suprema taină a lunii stă în *sacralitatea* ei. Liniştea şi mai ales discreţia tăcerii ei nocturne impun sentimentul unei pudori, al unei virginităţi: "*Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară, / Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoară!*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*). Sfiala şi pudoarea stau foarte aproape de virtutea cea mai profundă, smerenia. Primul semn al sacralităţii lunei îl dă liniştea ei gravă, impenetrabilă. Dar liniştea ei este discretă, învăluitoare, sfielnică, astfel că se poate identifica cu umilinţa, şi se poate spune că între făpturile mari luna este prin excelenţă simbolul smereniei: "*Astrul smereniei desăvârşit / Scade mereu ca iarăşi să sporească / Nu trebuie când vremile-au sosit / Decât să laşi lumina să te nască*" (I. Alexandru, *Imnul Lunii*).

Dar semnul mai deplin al sacralităţii lunii stă în suveranitatea ei, în privegherea atotcuprinzătoare pe care o exercită asupra sufletelor, destinelor şi întregii lumi. În acest sens, poetul englez Edward Young a închinat nopţii un poem de 10.000 versuri (*The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*) iar românul Alexandru Macedonski, ciclul *Nopţilor*. Simţirea poetică a cunoscut dintotdeauna această pronie profundă, suverană, gravă, sacră a lunii: "*Adânc priveghează privirea-ţi / Peste vaste zări senine. / Ia-mă lună, lângă tine! / Dă avântului norocu-ţi*" (Goethe, *An* Luna). Taina sacralităţii lunii stă în privegherea ei suverană, pentru că aceasta nu este numai o privire largă şi blajină asupra pământului. Ea acţionează efectiv, pătrunde în mintea şi inima muritorilor, le deşteaptă gândiri şi simţăminte noi, le potenţează şi le girează. Ea are capacitatea de a redeştepta gânduri şi sentimente ce par pierdute sau ascunse-n trecut şi numai ea poate - odată cu deşteptarea lor într-o viziune nouă - să le tempereze totuşi, să le proiecteze pe un fond de largă înţelegere, ce pare imposibilă în tumultul zilei: "*Şi din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate, / Amorţită li-i durerea, le simţim ca-n vis pe toate*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*). Mai mult, ea poate inspira gânduri, idei şi simţiri realmente noi, ne deschide porţi în propria fiinţă, pentru cunoaştere şi înţelegere: "*Căci în*

Scanned with OKEN Scanner

propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării / Şi ridică mii de umbre după stinsul lumânării" (*Ibidem*). Forţa, suveranitatea, sacralitatea şi taina lunii se văd în faptul că ea face posibile gânduri, idei şi sentimente care sunt imposibile la lumina zilei. Fără farmecul, vraja şi taina lunii niciodată iubirea n-ar fi ceea ce este iar sacrul n-ar fi sacru. Măreţia tainei lunii iasă în evidenţă atunci când e alăturată geniului morţii. Aşa cum moartea investeşte cu sacralitate muritorul de cea mai joasă speţă, tot astfel nimbul lunii străluceşte suveran şi generos tuturor destinelor muritorilor: "*Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii / Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*).

În sfârşit, o splendidă imagine a sacralităţii lunii ni se pare aceea care îmbină ideea sfinţeniei şi a iubirii: "*Luna pe cer trece - aşa sfântă şi clară, / Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară, / Stelele nasc umezi pe bolta senină, / Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină*" (M. Eminescu, *Sara pe deal*).

Taina lunii stă în legătură cu taina codrului: "*Peste vârfuri trece lună / Codru-şi bate frunza lin / Dintre ramuri de arin / Melancolic cornul sună*" (M. Eminescu, *Peste vârfuri*). Dar ea stă în legătură şi cu **taina mării**, o cheamă şi se îmbogăţesc reciproc. De altfel, şi taina mării stă în legătură cu taina codrului: "*Se clatin visătorii copaci de chiparos / Cu ramurile negre uitându-se în jos, / Iar tei cu umbra lată şi flori până-n pământ / Spre marea-ntunecată se scutură de vânt*" (M. Eminescu, *Sarmis*).

Prima imagine pe care o oferă marea este aceea a întinderii imense, infinite, într-o *linişte* aparent neclintită: "*Linişte adâncă-n ape. / Fără suflu zace marea. / Grijuliu văd corăbierii / Pânză lucie şi zarea. / Nici un vânt din nici o parte. / Linişte-n-fiorătoare. / În nemărginirea largă / Nici un val şi nici o boare*" (Goethe, *Meeresstille: Liniştea mării*). Liniştea este însă înşelătoare, ea e doar aparentă. Nici o linişte nu e mai frământată ca liniştea mării şi nici o frământare nu e mai liniştită ca frământarea mării. În mare, liniştea îşi află culmea paradoxului: se poate spune, în acest sens, că marea este liniştea veşnic tulburată şi frământarea mereu potolită. Liniştea este însă forma, iar frământarea este fondul. Sensul mării este nesfârşita frământare, contrazicerea liniştii: "*Marea e-aşa cum ne-o imaginam, / Mereu agitată şi rotundă, / Liniştea niciodată pe ea / Şi vântul nu pot să se-ascundă*" (I. Alexandru, *Sentimentul mării*, 9). Imensitatea şi uniformitatea întinderii, pe fondul aparentei linişti, induce măreţ şi copleşitor *sentimentul singurătăţii*. Se poate spune că în faţa mării oricine e singur, mai mult ca în faţa pădurii, comparabil poate cu singurătatea lunii sau a nopţii: "*Mijeşte orizonul cu raze depărtate, / Iar marea-n mii de valuri a ei singurătate*" (M. Eminescu, *Sarmis*). Observăm aici un nou paradox al mării: o imensitate şi o frământare care fac împreună o singurătate, şi o singurătate care ascunde de fapt o infinitate de tumulturi; căci miile ei de valuri fac o singurătate iar singurătatea e compusă din mii de valuri.

Scanned with OKEN Scanner

Infinitul mării nu e numai întindere ci şi *abis înfricoşător*, o prăpastie misterioasă ce ascunde o lume întreagă de vieţi şi comori. Abisul ei însuşi este în sine o taină şi o minune: "*Preste luciu de genune / Trec corabii cu minune*" (Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, psalm 103). Imensitatea întinderii şi abisului nu ascund numai infinit de vieţi şi bogăţii ci şi un tumult, un uragan al vieţii. Glasul mării cunoaşte toată gama tonurilor, de la cel mai potolit şi blând, la uragan şi urlet: "*Norul ţipă, marea latră / Plioscăind de stânci în veci, / Şi scheletele de piatră, / În natura cea maratră / Stau bătrâne, slabe, seci*" (M. Eminescu, *Cine-i?*). Înţelesurile glasului mării sunt nesfârşite; literatura universală este imensă în această privinţă, încât orice furtună şi frământare sufletească a ajuns identică cu glasul mării. O asemenea frământare şi un asemenea tumult trebuie să cuprindă şi un sens erotic: "*Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte ... / Iubito, lângă mine stai şi marea / Îţi cântă-ncet, şi tace trist, şi-n şoapte / Şi plânge iar, şi tace iar, şi cântă*" (Ion Pillat, *Fereastra pe mare*). Marea are, cu siguranţă, toate tonurile dragostei. Imensitatea, liniştea, frământarea, avântul, potolirea şi mai ales cântecul ei unic concură incomparabil la cultivarea sentimentului iubirii.

Mai profundă este însă semnificaţia ei asupra minţii omeneşti. Marea nu este numai un mister uriaş care copleşeşte inima şi transmite sufletului o imensitate de simţiri ci *potenţează şi mintea*, îi dă inspiraţie, puteri şi chiar idei noi. Dacă spunem că în faţa pădurii şi a lunii orice suflet devine poet, atunci trebuie să adăugăm că în faţa mării – mult mai mult decât în faţa pădurii şi a lunii – orice suflet devine poet şi filosof. Marea frământă gândirea, o maturizează, o coace, îi impune ideea devenirii şi a eternităţii, formează o inimă nouă, o gândire nouă şi un suflet nou. Un suflet şi o minte care nu s-a confruntat cu marea şi nu i-a dat răspuns, n-a ajuns încă la maturitate. Marea este misterul impenetrabil care ne impune întrebarea existenţială, examenul vital: "*Mare neagră, mare-albastră / Ce frământi gândirea noastră / Noaptea, de când te-am văzut / Sunt mai grav şi mai tăcut / Faţa mi-e mai tulbure, / Buzele în murmure, / Şi de-ncerc să te-nţeleg / Mai neînţeles m-aleg / Mare, vis de prometeu / Ce mă-nhumi în somn mereu!*" (Ioan Alexandru, *Sentimentul mării*, 6). Marea se dovedeşte mister excepţional şi sfinx exemplar, pentru că proba ei - departe de a simplifica sau reduce misterul vieţii - ajută ascensiunea minţii la mistere mai înalte, aşa cum arată poetul: "*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii / şi nu ucid / cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc / în calea mea / ... eu cu lumina mea sporesc a lumii taină - / şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare / măreşte şi mai tare taina nopţii, / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / şi tot ce-i nenţeles / se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari*" (Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*).

Scanned with OKEN Scanner

Taina mării cuprinde o mulțime de paradoxuri. Cel mai înalt este, probabil, acela care unește *materialitatea mării cu spiritualitatea* ei. Este unul din cele mai radicale paradoxuri. Marea este de fapt pământul ce devine cer și cerul devenit pământ. Văzută în imensitatea, forța și greutatea ei, ea este un abis colcăind de materialitate: "*Stihie de azur, tăcută mare / Buimac stau deasupra abisului tău. / Ești vie, răsufli, te farmecă doruri / Și plină de gânduri te-nvolburi mereu*" (Vasili Jukovski, *Marea*). Prin frământarea ei uriașă, ea pare de o materialitate mai grea chiar decât a pădurii. Ea se constituie singură într-un univers întreg al naturii materiale: "*Adânca mare sub a lunei față, / Înseninată de-a ei blondă rază, / O lume-ntreagă-n fundul ei visează*" (M. Eminescu, *Adânca mare* ...). Pe de altă parte însă, imensitatea mării nu este altceva decât o vastă oglindă, un cer răsfrânt, o reflectare a cerului și o aspirație spre el. Ea "*stele poartă pe oglinda-i creață*" (*Ibidem*) și toată întinderea ei nu este decât o față ce privește spre cer, tânjind după el: "*Tremuri mereu pentru cerul – lumină / pe care-admirându-l ți-e teamă că-l pierzi*" (V. Jukovski, *Marea*). Paradoxul mării ca materialitate – spiritualitate este paradoxul frământării ca și condiție existențială a lumii materiale și paradoxul repaosului, ca și condiție a lumii spirituale. În fond, paradoxul, taina și minunea mării constau în temeritatea cu care, "*Spre zarea-i luminoasă pornește să-și unească / Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească*" (M. Eminescu, *Sarmis*). Acest paradox nu este însă numai expresia cea mai misterioasă a mării ci și săltarea în semnificația ei supremă, cea a sacrului.

Într-adevăr, mai presus de orice paradox și semnificație, taina mării constă mai ales în *sensul* ei *sacru*. Așa cum am mai remarcat, în general singurătatea, gravitatea și solemnitatea apropie de sacru, deși acesta este altceva, cu mult mai înalt. La modul foarte general, poetul afirmă mai întâi o sacralitate estetică: "*O, valuri ale sfintei mări, / Luați-mă cu voi!*" (M. Eminescu, *Ce suflet trist*). Însă afirmarea sacralității mării înseamnă descifrarea unei semnificații sacre anume. Ea a fost identificată mai întâi în eterna legănare a mării, ca frământare, ca o frângere de sine, ca o jertfă: "*Șoptirea îi place mult / Legănată / Ca o pâine de jertfă, ca un cuvânt / Lovește-n țărmuri marea / Să o asculț*" (I. Alexandru, *Marea*). Un alt semn al sacrului, tot ca un efort și o jertfă spre împlinire, îl indică apropierea permanentă a valurilor de uscat, ca un dor de a-l ajunge, de a se transfigura, de a se împlini într-un destin superior: "*Cum marea spre pământ tot vine / S-o-ntâmpinăm cu stingere de sine / Pe cealaltă-n taină dăruire / Să se strămute-n Har din unduire / În ochii fripți pe jar de dimineață / Și marea și-nvierea se dezgheață*" (I. Alexandru, *Marea*). În sfârșit, semn al sacralității mării este și armonia, panorama sublimă pe care o face marea cu bolta înstelată, constituind un spectacol cosmic în care marea devine sens și înțeles cosmic, la sfat cu rațiunile universului: " ... *iar tu ascultă-ncoace / Cum stă la sfaturi marea cu stelele proroace*" (M. Eminescu, *Sarmis*).

Scanned with OKEN Scanner

A intra într-o taină şi a o simţi nu înseamnă însă a o simplifica sau desfiinţa. Dimpotrivă, a o realiza înseamnă a conştientiza că aprofundarea înseamnă mărirea misterului, schimbarea lui în "ne-nţelesuri" şi mai mari. Tot astfel şi marea: oricâte paradoxuri şi semnificaţii îi vom descifra, ea rămâne tot enigmă, sfinx, mister: "*Marea iar e numai vis şi pământ / Şi se frământă albă sub palele de vânt*" (I. Alexandru, *Sentimentul mării*, 11).

După cum am văzut, taina codrului cheamă taina lunii iar marea cheamă taina cerului. Nu întâmplător am socotit să înfăţişăm pe rând taina codrului, a lunii şi a mării, pentru că toate trei se împlinesc, se revarsă într-o taină mai mare şi mai cuprinzătoare, în **taina nopţii**.

Ca orice mare realitate şi putere, noaptea are un preludiu, un înaintevestitor, care e *seara*. Prima presimţire sau adulmecare a tainei nopţii începe cu seara. Spectacolul apusului de soare, al amurgului şi înserării nu are dimensiunea, adâncimea şi misterul nopţii, dar nu e lipsit de fior şi măreţie.

Apusul soarelui, incendierea cerului ce însoţeşte retragerea marelui astru într-o mare de aur, foc şi sânge, a fascinat şi copleşit totdeauna simţirea şi imaginaţia: "*Sosim când cade-amurgul de aur peste toate; / aprins, oceanul arde în vâlvătăi imense / şi noaptea se pogoară încet, încet cu dense / tăceri ce mor în portul mort de singurătate*" (Tomàs Morales, *Poemas del mar: Poemele mării*). Apusul este o splendoare a zilei şi a fiinţei, dar el dă şi impresia stingerii fiinţei, a scurgerii splendorii sale: "*S-a scurs tot aurul din zile, / Albastru-n seri cu brun se-ngână; / Moi fluiere-au tăcut la stână, / Albastru-n seri cu brun se-ngână; / S-a scurs tot aurul din zile*" (G. Trakl, *Rondel*). După învâlvorare urmează stingerea, liniştirea care aduce dulcea odihnă dar şi sentimentul stingerii: "*Mai am un singur dor / În liniştea serii / Să mă lăsaţi să mor / La marginea mării*" (M. Eminescu, *Mai am un singur dor*). Dorul pe care-l stârneşte liniştea serii poate avea o mulţime de nuanţe, de la tânjirea erotică, la dorul – amintire şi la dorul metafizic, amor spiritualis: "*Era-ntr-al zilei blând şi tainic ceas / ce inima în corăbieri o frânge / la gândul celor care-n urmă-au mas / şi zeci de doruri laolaltă strânge / în cei pribegi, de-aud din depărtări / un clopot surd ce pare ziua-a plânge*" (Dante, *Purgatorio*, VIII, 1-2). Căderea nopţii închide, acoperă măreţia apusului şi fastul zilei; abia se presimte o nouă deschidere, un nou spectacol, o nouă lume: "*Se liniştise totul. Era pace. / Din pleoapa zării luneca pe ape / O lacrimă de-argint, întâia stea*" (Ion Pillat, *Norul*). Înserarea este o poartă care lasă numai să se întrezărească un nou univers; se simt fiorii misterului şi se văd primele semne ale împărăţiei, ale noii minuni: "*Cu-ncetu-nserează şi stele izvorăsc / Pe-a cerului arcuri măreţe. / În umede lanuri de-albastru ceresc / Merg norii cu hainele creţe*" (M. Eminescu, *Ecò*).

Căderea nopţii este simţită mai întâi ca o binemeritată *odihnă*, ca o îmbietoare tihnă: " ... *şi noaptea ce se-mbie / în linişti de-aurore suitoare, /*

tăcută psalmodie, / pustie cântătoare / odihnă blândă-a cinei iubitoare" (Sf. Ioan al Crucii, *Cántico e spiritual,* 15). Odihna, căderea în tihnă alunecă în adormirea dulce, universală: "*Peste coame de munți / E liniștea-adâncă. / Prin ramuri asculți / Cum stăruie încă / Un murmur blând. / În codru glasul păsărilor piere. / Ascultă-n tăcere: / Dormi-vei și tu în curând*" (Goethe, *Wanderers Nachtlied, 2: Cântecul nocturn al drumețului*). Tihna și odihna se transformă în curând în *liniște adâncă*; primul mare sentiment al nopții este de fapt acesta, al intrării într-o adâncime a liniștii totale. Numai liniștea nopții dă sentimentul cufundării întregii lumi: " ... *lungi nopți când pare / că-n liniști se cufundă-ntreaga lume*" (G. Leopardi, *Il primo amore: Prima iubire*). Profunzimea liniștii nopții nu-și află egal în lume. Ea este un spectacol, un eveniment colosal în însăși ființa lumii, panorama destinderii ființiale și artistice universale: în același timp uriașă, măreață, spectaculoasă și feerică. Mai există și alte spectacole grandioase ale universului dar, întrucât cel al nopții se învăluie în întuneric, el copleșește și prin mister: "*Se lasă noaptea grea din slavă / Pe dormitânde, sure zări; / În liniște adâncă dorm vale și dumbravă, / Sub ceață codrii-n depărtări. / De-abia șoptește râul prin straturi de verdeață, / Abia adie vântul pe frunze ațipind, / Și luna mută pare o lebădă măreață, / Plutind pe norii de argint*" (Al. S. Puşkin, *Amintiri din Țarskoe Selo*). Consecința intrării în împărăția liniștii, a domniei ei adânci, este temperarea, înăbușirea în surdină, amorțirea *simțirilor* negative, a suferinței și grijilor: "*Grijile inimii tale / Doarmă-n noapte liniștit / Sufletul spre siderale / Vămi plutească-ndrăgostit*" (Fr. Hölderlin, *Freundeswunsch: Dorință de prieten*). Această capacitate a nopții de a tempera suferința este miraculoasă, pentru că ea nu șterge totul, nu este o inconștientizare ci este dobândirea unei alte conștiințe, a unei alte viziuni, o altă Weltanschauung. Este un paradox, căci pe de o parte liniștea nopții stârnește și ascute simțirile, dar pe de altă parte le și ține în frâu, le temperează: "*Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie / Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate / De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate*" (M. Eminescu, *Scrisoarea I*).

După amorțirea simțirilor negative, urmează o liniște mai adâncă, în care se impune *odihna lumii* ca o *splendoare* ființială și artistică, ca o plăcere, o fericire, un extaz perceput senzual, ca o voluptate și o beție. Voluptatea e resimțită individual, ca un beneficiu și o fericire personală: "*Tu, noapte tainică de vară, / Atât de dulce, - atât de grea, / Atât de plină de povară, / Din care lumi, din care țară, / Cobori azi la fereastra mea?*" (O. Goga, *Noapte*). Dar, chiar dacă sufletul o individualizează și și-o însușește, el conștientizează și nivelul suprem al voluptății universale: "*E noaptea înstelată, e caldă, liniștită! / Se pare că din ceruri pe lumea adormită / Plutește-o lină, dulce, divină îndurare*" (Vasile Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*, V).

Scanned with OKEN Scanner

Sufletul se înalță însă la o semnificație și mai înaltă. Mai presus de plăcerea tihnei, a sentimentului siguranței și voluptății personale și universale, el percepe diafanitatea, *puritatea* ființială și artistică a *lumii*, pe care spectacolul nopții o evidențiază excepțional. Dincolo de plăcutele simțiri, universul se înfățișează ca o minune, ca un spectacol metafizic, un dor de existență și echilibru: "*În scurtele zestimpuri când soarele declină / Și noaptea-și pune stema feerică, stelină, / E un moment de pace în care, neoprit, / Se perde doru-n umbra amurgului mâhnit*" (*Ibidem*, III). Sufletul ajunge la spectacolul metafizic al nopții. Liniștea evidențiază acum plinătatea ființială și artistică, atât de puternică încât se simte ca o încordare, ca o tensiune sau o amorsare: "*Atâta liniște-i în jur / că-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună*" (L. Blaga, *Liniște*).

Simțirea metafizică a liniștii nopții, ca plin de ființă și artă, evidențiază acum puternic paradoxul nopții ca *temperare și potențare* în același timp. Dacă în prima fază am constatat că liniștea nopții înseamnă odihnă, relaxare, destindere și temperare până la amorțire și adormire, acum vom putea vedea că simțirea metafizică - liniștea ca plinătate și tensiune - redeșteaptă și potențează enorm sentimentele și gândurile, în proporții gigantice, incontrolabile. În cadrul larg, generos și profund al nopții, toate simțurile omului cresc, o pot lua "razna" atât la modul sublim, cât și în sens negativ: " ... *dacă unii cunosc în aceste împrejurări sentimentul de a fi cuprinși de o pace pe care nimic nu o amenință, alții devin neliniștiți din pricina unei astfel de acalmii. Calitatea specială a sonorității pe care noaptea o emană ... favorizează manifestarea binelui și a răului ... Noaptea conferă tăcerii o putere sporită, restrângând limpezimea contururilor lumii*".[175] În primul rând, noaptea amplifică sentimentele, atât cele negative, cât și cele pozitive.

Paradoxul nopții este deosebit de izbitor prin faptul că pe de o parte ea amorțește durerea, dar pe de altă parte o redeșteaptă. Durerea se deșteaptă întâi sub forma insomniei: "*În noapte-aceea neagră și plină de efluvii / Cu insomnii tăcute și somn învolburat / Mi-am amintit deodată de voi, bătrâne fluvii, / Și, ca prin ceață, visul pe ochi mi s-a lăsat*" (Radu Stanca, *Poemul efluviilor*). În forma stăpânită, suferința are o demnitate și o noblețe, chiar o aură sacră, ca o adiere de îngeri: "*În miezul nopții și al tăcerii, / Marii îngeri pe pământ coboară / Și se pleacă de sărută picioarele durerii*" (Vasile Voiculescu, *Durerea*). Când ea se amplifică însă, sufletul împietrește, înmărmurește, devine statuie a durerii: "*Se-nalță luna, noaptea-albastră / În ape înflorește blând. - / E inima-mi un chip de sfinx / Ce vrea să moară sângerând*" (G. Trakl, *Die drei Teiche in Hellbrunn: Cele trei lacuri din Hellbrunn*, 1-a variantă). Artistul cunoaște puterea nopții de potențare a durerii, de aceea o folosește ca un spațiu

[175] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 170

Scanned with OKEN Scanner

firesc al sentimentului său: "*Tac vânturile-n noaptea fără stele / Şi nici o boare nu se-aude-n crâng / Când spre mormântul Margaretei mele / Cu flori în mână mă întorc să plâng*" (G.G. Byron, *La moartea unei tinere domnițe*). Nuanțele şi treptele durerii pe care le poate încerca şi urca sufletul sub puterea nopții sunt, desigur, foarte multe. El încearcă mai ales plânsul; se poate spune că noaptea este spațiul ideal al plânsului, tainic dar cu atât mai profund: "*... mi-am plâns cu noaptea şi tăcerea viața / ce trupu-mi părăsea, în agonie / funebru cânt cântându-mi însumi*" (G. Leopardi, *Le ricordanze: Amintirile*). Oricâte grade şi intensități cunoaşte durerea, plânsul nu este însă forma ei cea mai adâncă. Cea mai profundă este frângerea de sine, căderea, dărâmarea în sine a sufletului, pe care chiar imaginea căderii nopții o închipuie excepțional: "*Noaptea apare-n tăceri, animal sângerând / Care se năruie-ncet pe colină*" (G. Trakl, *Siebengesang des Todes: Şapte cântece ale morții*).

Puterea nopții potențează însă nu numai durerea, ci, la fel de bine şi plăcerea. Tuturor sentimentelor ea le măreşte proporțiile şi intensitatea: "*Se pierd prin noaptea soră cu veşnica tăcere ... / Tu râzi şi cânți, cetate de lacomă plăcere, / Şi voluptatea vieții cu frenezie-o sorbi*" (Ch. Baudelaire, *Les aveugles: Orbii*). Forma specială a simțirilor pozitive este sentimentul erotic. Nici un alt spațiu, nici o altă formă şi condiție a tăcerii nu este aşa de prielnică iubirii ca noaptea. Oricât de mult ar evidenția şi spori noaptea vreun sentiment, fie negativ fie pozitiv, niciunul nu poate lua proporțiile sentimentului erotic. Aceasta probabil din două motive: întâi, pentru că noaptea oferă eroticii în mod ideal condiția intimității totale şi siguranței, iar în al doilea rând pentru că dintre toate simțirile cea erotică se bazează cel mai mult pe fantazare sau imaginație; or, noaptea este spațiul perfect, incomparabil al zborului imaginației.

Sentimentul erotic începe cu aşteptarea şi imaginația. Aşteptarea poate fi tristă, dureroasă: "*Te-aştept să vii în liniştitul nopții ceas, / Te-aştept mereu în visul mut dar grăitor, / Te-aştept să vii cu ochi senini şi dulce glas / Ca susur de izvor. / Să vii plângând, / Iubire destrămată prea curând.* (Cristina Georgina Rossetti, *Ecoul*). În iubirile depărtate, despărțite, destrămate, uitate sau imposibile, chiar şi amintirea poate deveni sfâşietoare: "*Tu dormi, învelită de somnu-ți uşure, / În paşnic iatac şi nici o neliniște / Nu te apasă, nici nu presimți, nici nu ştii / Ce rană ai deschis în adâncul inimii mele*" (G. Leopardi, *La sera del dì di festa: Ajun de sărbătoare*). Durerea poate urca bineînțeles chiar pe culmi, într-o lamentație continuă, fără sfârşit: "*Acum când cerul şi pământul tace / Şi cad în somn şi păsări, cad şi fiare / Şi stele scapără, iar blânda mare / În patul fără nici o undă zace, / Eu ard şi plâng şi cuget şi-orice-aş face / ea pururi înainte îmi apare ... / Sunt plin de zbucium, de dureri amare / Şi doar gândind la ea mai capăt pace!*" (Francesco Petrarca, *Or che'l ciel et la terra e'l vento tace: Acum când cerul şi pământul tace*). Dar aşteptarea şi simțirea erotică poate fi şi pozitivă, plăcută. Noaptea oferă în general

Scanned with OKEN Scanner

sentimentul siguranței, ocrotirii, certitudinii, așa că unele așteptări sunt învăluite de liniștea încrezătoare: "*Liniște. Liniște, / Curând vine noaptea / Iubitul meu doarme printre stele de aur*" (Elisabet Laurila, *Iubitul meu e trudit*). În cazul așteptărilor încrezătoare, numai tensiunea mai are importanță; ea mai înseamnă numai înfrigurarea atingerii, a împlinirii: "*Prinsă sub talpa de beznă largă, / Pâlpâie noaptea-mi, tremură vargă, / Inima, inima cum să se spargă?*" (Marin Sorescu, *Carusel*). Așteptarea sigură pe sine se constituie din imaginația plină de voluptăți certe: "*Acuma-n turnul catedralei / Se bate tainic miez de noapte ... / M-așteaptă-acasă adorata / Cu sărutări, vrăjite șoapte*" (H. Heine, *Die Heimkehr, 71: Întoarcerea acasă*). Imaginația este atât de importantă și puternică, ea poate fi atât de precisă încât se confundă cu simțirea persoanei iubite. Pentru îndrăgostit, taina nopții este spațiu infinit în care imaginația nu întâmpină opreliști iar obiectul ei este perceput mai intens, ca o prezență aievea: "*Când orice lumină s-a stins, / Și nu-mi văd decât gândurile, / O Evă îmi așterne pe ochi / Vălul paradisurilor pierdute*" (Giuseppe Ungaretti, *Canto*).

Dimensiunea erotică a nopții se evidențiază însă impresionant în trăirea deplină, în consumarea sentimentului erotic. Noaptea este un tărâm atât de bogat ca dimensiune, sugestii, comori, magie, vrajă și mister, încât bogăția și imaginația ei le concurează pe ale îndrăgostiților. Propriu-zis, imaginația tuturor îndrăgostiților izvorăște din și se bazează mai ales pe taina nopții. Oricâtă forță și imaginație ar avea îndrăgostiții ziua, ele nu se compară cu ceea ce oferă noaptea. Misterul, întunericul și secretul nopții dau sentimentului și imaginației erotice proporții uriașe, irepresibile, incontrolabile. Beția erotică poate să apară în primul rând ca un uriaș spectacol diafan la care concură misterul, liniștea, lumina blândă a lunii, cerul înstelat, zefirul lin și mirosul îmbătător al naturii, într-o limpezime, puritate și splendoare universală: "*A nopții, gigantică umbră ușoară, / Purtată de vânt, / Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară / Din aripi bătând. / Roz – alb – aurora, cu bucle de aur / Sclipinde-n rubin, / Revarsă din ochii-i de lacrimi tezaur / Pe-al florilor sân*" (M. Eminescu, *O călărire în zori*). Forța erotică a nopții înseamnă potențarea și aprofundarea maximă a sentimentului. Această trăire maximă poate să însemne senzualitate grea și consumarea actului erotic, în acest sens noaptea demonstrându-și indubitabil potențele erotice cele mai mari: "*Și în tăcerea uriașă, / Auzul lui parc-a surprins / O sărutare pătimașă, / Un strigăt slab și-un geamăt stins*" (M. I. Lermontov, *Demonul*, XII). Dar intensitatea și trăirea sentimentului erotic poate să fie maximă și fără consumarea propriu-zisă a actului. Se poate spune chiar că păstrarea lui sub controlul spiritului îl acutizează, îi dă o sensibilitate, o acuitate, o înălțime și o profunzime infinită - atât ideatic cât și sentimental - în care persoana este total angajată, trăind deplin sentimentul. Este semnificativ în acest sens că amintirile erotice cele mai vii și mai intense nu sunt de fapt cele senzuale, ci cele care au angajat spiritul la maximum: "*Mai ții tu minte noaptea-*

Scanned with OKEN Scanner

ntâie, / O noapte umedă, albastră ... / În pacea ei înfiorată / Vorbea numai tăcerea noastră ..." (O. Goga, *Tăcerea ta*). Niciodată intensitatea percepției senzuale nu se va putea ridica la înălțimea fiorului spiritual, a cutremurului ființial-artistic pe care-l simte persoana îndrăgostită al cărei sentiment este trăit, valorificat și guvernat suveran întru spirit. Este grăitoare și convingătoare în acest sens experiența filosofului Nae Ionescu, mărturisită lui Mircea Vulcănescu și Mircea Eliade: "*Am iubit, măi, și eu o fată, mult de tot, în tinerețe. Era frumoasă, cum mi se păruse că nu mai văzusem fată pân-atunci. Și am dorit-o. Și, după mai multă sau mai puțină stăruință din partea mea, mi s-a dat. Nu mai avusesem femeie pân-atunci! Îți închipui, oare, ce-am făcut atunci cu ea?! Am petrecut o noapte albă. Noapte de care-mi aduc aminte, ca acum, ca de cea mai mare biruință a mea spirituală! Am petrecut toată noaptea lângă ea, privind-o cu adorație, destăinuindu-mă și pradă entuziasmului, dar fără să mă ating de ea. Pricepi tu asta?*" [176] Semnificația acestei experiențe constă tocmai în confruntarea dintre forța magiei erotice a nopții și forța spiritului uman. În aceasta stă sensul și sublimul acestei experiențe; mutată sub lumina comună, domestică a zilei, fără magia nopții, experiența respectivă ar deveni banală, poate chiar ridicolă.

Dar taina și magia nopții poate nu numai să genereze și să potențeze sentimente. Ea poate naște și impulsiona chiar idei noi, *o gândire nouă*, viziuni și lumi noi. Noaptea aprinde nu numai simțirea ci și gândirea. Ea naște și mărește nu numai sentimente și intensități noi ci chiar idei și proporții noi. În general, influența nopții asupra sentimentelor înseamnă o intensificare și amplificare a simțirii, dar nu limpezire ci mai degrabă furtună, un vălmășag de patimi. Asupra gândirii, noaptea acționează altfel; avem aici un alt paradox al nopții. Dacă asupra simțirii ea înseamnă mai ales tumult și avânt, asupra gândirii ea înseamnă acuitate și limpezime. Este posibil acest lucru, pentru că sensul fundamental al nopții - care rămâne - nu constă neapărat în amalgam sau limpezire ci în dilatarea proporțiilor; or, acesta rămâne în toate experiențele tainei nopții. Așadar, pentru gândire noaptea poate fi o forță și o taină trează, conștientă: "*O, noapte lucidă, cobor alergând / În lumea metalelor brună. / Ce liniște desăvârșită, ca oul*" (N. Stănescu, *Veghe lângă metale*). O lumină puternică, aruncată noaptea asupra unor idei și simboluri intelectuale, poate impulsiona gândirea într-un mod mult mai puternic decât ziua. Ce intelectual nu cunoaște feeria vitrinelor de librării luminate elegant în nopțile de iarnă? Toate cărțile respective incită gândirea, apar mult mai valoroase și mai atractive decât ziua: "*Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine*" (G. Bacovia, *Plumb de iarnă*). Presiunea intelectuală a nopții cuprinde o serie întreagă de intensități. Ea poate lua forma curiozității simple, încântate, extern-admirative; dar poate

[176] Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu, așa cum l-am cunoscut*, Editura Humanitas, București, 1992, p. 110

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte şi intensităţi sporite, impulsionare reală, efectivă a intelectului, la nivelul la care "se aprind întrebările": "*Peste noapte încep / să se aprindă întrebările. / Neştiute, tăcute / imense ca nişte aştri: / întreabă de pretutindeni, / întotdeauna*" (Pedro Salinas, *Peste noapte încep*). Forţa emergenţei intelectuale a nopţii poate urca pe culmi, până la marile zbuciume şi furtuni ale gândirii, când liniştea fizică a nopţii conţine de fapt o avalanşă de întrebări şi răspunsuri care, deşi ne-sonoră, e asurzitoare prin amploarea şi forţa ei: "*Cum să-ndrăgesc, o, Noapte, prea tainicele-ţi larme? / Pot răcori abisul în pieptu-arzînd teribil / Furtuni răscolitoare de gânduri-ştiu să sfarme - / Tot ce-i fierbinte-n beznă şi-n linişte-auzibil?!*" (Iakov Polonski, *Noaptea*). În sfârşit, capacitatea intelectuală supremă a nopţii constă în gândurile inspirate, ideile noi, măreţe, revoluţionare, sublime, pe care le inspiră şi le naşte noaptea. Se poate spune că, în comparaţie cu ziua, noaptea este un izvor şi un mediu mult mai fertil, mai generos, mai inspirat, mai vrăjit, magic şi feeric, atât pentru simţire cât şi pentru gândire. Ea pare să stimuleze îndeosebi sentimentele; totuşi, şi gândirea este la fel de generos impulsionată. Oamenii puternici şi minţile mari sunt active şi strălucitoare şi noaptea şi ziua; totuşi, noaptea pare să ofere, prin liniştea pe care nu o are ziua, un spaţiu mai atractiv, mai intim şi mai prielnic zborului gândirii. Gândirea găseşte spaţii mai largi de zbor noaptea decât ziua. De aceea, nu e greşit să spunem că noaptea, mai mult decât ziua, se nasc gândurile mari. Cel puţin în ce-l priveşte pe artist, lucrul este indubitabil: " *... ţi-ar fi vestit o iubită? (Unde să-i dai adăpost / când mari străinele gânduri îţi vin şi se duc / şi-ades rămân în zăcătorile nopţii?*") (R.M. Rilke, *Duineser Elegien, I*).

Există şi o acţiune a nopţii ce impresionează şi impulsionează atât *simţirea* cât *şi gândirea deodată*, într-un singur act. Este *actul conştiinţei*, forul interior, calitatea morală, glasul cel mai profund al fiinţei care califică toate, le judecă şi îl neodihneşte pe om, dar tocmai prin aceasta dă omului calitate spirituală, adică personală. Calitatea specială a nopţii de a stârni conştiinţa a găsit diferite explicaţii din partea specialiştilor: "*Tăcerea nelinişteşte căci anulează orice diversitate şi îl pune pe om faţă în faţă cu el însuşi, îl pune în situaţia de a se confrunta cu dureri reprimate, cu eşecuri şi remuşcări. Ea elimină orice posibilitate de contact cu evenimentul şi stârneşte teama, provoacă prăbuşirea reperelor care îi împiedică de exemplu pe citadinii învederaţi să doarmă într-o casă cuprinsă de tăcere sau la ţară. Noaptea face să sporească şi mai mult neliniştea, lipsindu-i de securitatea vizuală pe care o oferă lumina zilei*".[177] În ce ne priveşte, faţă de motivele invocate aici ca provocând conştiinţa, nouă ni se pare că nu senzaţia lipsei de securitate provoacă neapărat conştiinţa cât mai ales întunericul şi liniştea; pentru că, provocarea conştiinţei poate avea şi motive negative dar şi pozitive. În orice

[177] David Le Breton, *op.cit.*, p. 164

Scanned with OKEN Scanner

caz, noaptea are calitatea de a trezi conştiinţa, de a-l pune pe om faţă în faţă cu sine, de a-l obliga la o socoteală morală: "*Tăcută noapte, toţi dorm somnuri line, / Eu biata socoteală-ncep a face / a câte-s ale mele nenoroace. / La cer şi Clori seamă dau de mine*" (Cervantes, *En el silencio de la noche, cuando ...: În liniştea nopţii* ...). Glasul conştiinţei poate avea şi el toate intensităţile. El poate fi o dulce mustrare, o necesitate de consolare şi conciliere cu cele iubite: "*Într-o noapte, când dormea / Totu-n jur, şi numai vântul / Pe străzi goale suspina, / Nu-mi găseam în somn alintul: / Macul, ah! Nu-mi alina, / Ca şi altădată, gândul*" (Fr. Nietzsche, *Der geheimmisvolle Nachen: Luntrea misterioasă*). Vocea conştiinţei poate fi mai amplă, ea poate însemna şi chemarea unei comunităţi întregi de persoane, a unei mulţimi de sensuri, glasuri, chemări şi amintiri, a unor locuri şi comuniuni întinse. Aceasta este de obicei chemarea rădăcinilor, a originilor, a locurilor natale, a părinţilor şi prietenilor sau, cu un cuvânt mai mare, a patriei: "*Oh, Camaguey, oh suav / ţinut de păstori şi sombreros! / Nu pot să vorbesc, dar mă strigă / noaptea, această tăcere; / nu pot să vorbesc, dar îmi porunceşte / profilul tatălui meu, degetul său imperativ; / nu pot să vorbesc, dar mă cheamă / vocea lui stinsă şi geamătul vântului*" (Nicolas Guillen, *Elegia camagueyana*). Chemarea originilor şi glasul patriei, pe care le impulsionează aici tăcerea nopţii, merită un comentariu amplu. Ni se pare că ar fi, totuşi, un excurs prea amplu în economia lucrării noastre. Ţinem totuşi să subliniem aici că există argumente depline pentru a dovedi că glasul originilor şi al patriei există, că nu e nici sentimentalism, nici utopie, iar infidelitatea faţă de el este de fapt infidelitate faţă de sine, faţă de părinţi, faţă de semeni şi faţă de Dumnezeu şi, de fapt, lipsa elementarei demnităţi şi umanităţi.

Glasul conştiinţei poate deveni şi extrem de puternic, atunci când înseamnă furtuna mustrărilor, când are loc "judeţul" sufletului cu sine însuşi, când se găseşte el însuşi vinovat iar mustrarea îl interpelează foarte clar. Ea poate începe uşor, asemenea unei tristeţi: "*Ce urziţi în miez de noapte, / Obsedante, triste şoapte? / O mustrare neînţeleasă, / Glasul zilei ce s-a dus? / proorocind, ce oare-aţi spus? / M-aţi chemat? Cum să vă-ncheg / Tîlcul să vi-l înţeleg? ...*" (A.S. Puşkin, *Versuri scrise într-o noapte de insomnie*). Conştiinţa poate deveni însă chin înfricoşător atunci când vina e mare şi mustrarea este neiertătoare: "*Când zarva zilei se preface-n şoapte, / Şi-n pieţele, de linişte-acum pline, / Şi-aşterne umbra străvezia noapte, / Iar somnul ca răsplata trudei vine, / Atunci începe veghea mea şi chinul, / Şi ceasurile picură-n tăcere: / În nemişcarea nopţii simt, veninul / Mustrărilor arzând pân'la durere. / În cugetul meu trist, noian de vise, / Sfâşietoare gânduri s-au ivit. / Iar amintirea iese din abise / Rostogolindu-şi ghemul nesfârşit*" (A.S. Puşkin, *Amintire*). Glasul conştiinţei are suveranitatea lui pentru că, într-un fel, sentinţa lui poate da speranţa demnităţii şi a vieţii eterne, celui care a reuşit să treacă prin aspra lui judecată. Noaptea are puterea de a ridica conştiinţa la nivelul cel mai acut,

Scanned with OKEN Scanner

pentru că liniştea şi întunericul ei impun sufletului ascuţirea eului, conştientizarea cea mai lucidă şi mai neîndurătoare: *"Întreabă noaptea, intră la Cuvânt / Miezul nopţii, tainica trezie, / De nu te-acuză ceasul cel mai sfânt / De ce-ai fi bun, de nu de veşnicie"* (Ioan Alexandru, *Miezonoptica*). Miezul nopţii este ceasul cel mai sfânt al omului, pentru că în timpul lui nu se mai interpun între suflet şi cer obstacolele obişnuite ale zilei; acestea lipsesc, întunericul şi liniştea asigură intimitatea, şi astfel sufletul se află direct în faţa cerului. În acest înţeles deosebit, noaptea cerul se deschide şi sufletul este mai aproape de cer, chiar în faţa lui. În acest fel, miezul nopţii e ceasul cel mai sfânt iar interpelările conştiinţei sunt cele mai presante şi revendicative în faţa Instanţei supreme şi, de aceea, însăşi sentinţa conştiinţei este copleşitoare.

Noaptea înseamnă întuneric şi linişte deosebită. Prin aceasta, ea se constituie în intimitate şi gravitate, asigurând şi impunând *sentimentul singurătăţii*. Noaptea se dovedeşte de fapt unul din spaţiile speciale ale singurătăţii, atât de mult încât sufletul chiar înconjurat de persoane se poate simţi noaptea mai singur decât ziua în singurătate. Lumina oferă în general sens şi optimism şi prin aceasta se opune oarecum singurătăţii; de aceea, întunericul nopţii se constituie într-o singurătate deosebită. Singurătatea nopţii poate fi însingurarea obişnuită a sufletului, cu acutizarea severităţii, gravităţii şi lucidităţii: *"E negura în răsărit vărsată, / Albastru vin din răsturnată urnă; / Departe-n neagra mantie scăldată / Pe-nalţi coturni stă noaptea taciturnă"* (Georg Heym, *Der Abend: Seara).* Tăcerea nopţii accentuează singurătatea obişnuită iar despărţirii îi dă proporţii cosmice: *"Am aşteptat să strigi să vin'napoi / am mers încet să vină nişte şoapte, / şi m-am întors, era tăcută noapte, / o noapte se zidise între noi"* (A. Păunescu, *Mă-nec în somn*). Însingurarea poate ajunge nu numai despărţire. Pentru sufletul devastat ea poate ajunge presiune insuportabilă, ca o amorsare care necesită explozia: *"e drept că seara târziu uneori e prea multă linişte / atunci alerg la telefon şi-mi chem prieteni / sau informaţiile asupra vremii / sau deschid tare radioul şi caut o melodie, / sau pun o placă dar nu una care să mă-ntristeze / sau deschid amândouă ferestrele şi las noaptea să intre-n odaie"* (Friederike May Röcker, *Horizont*). Singurătatea nopţii are şi intensităţi diferite dar şi culori diferite. Dacă ea poate fi brună sau neagră, în acelaşi timp poate fi şi albastră senină, diafană, estetică, precum o sonată beethoveniană: *" ...Şi sonata tăcerii ... şi luminile tresărind sfios, / Aşa ca nişte note de pian în singurătate"* (Ilarie Voronca, *Preumblări*). Singurătatea nopţii este deosebită pentru că are o gravitate specială. Prin aceasta ea apropie cerul de pământ, introduce sufletul în spaţiul sacrului. Specialiştii au descris convingător sentimentul singurătăţii ca sacralitate: *"Întunericul, abia străpuns de o lumină tremurătoare, îl determină pe James Agee să adopte un vocabular religios ... conturând în spaţiu o scenă de La Tour. Flacăra lămpii acoperită de sticlă «are delicateţea – uscată,*

silenţioasă, famelică – extremităţilor târzii ale nopţii, o delicateţe ale cărei tăcere şi linişte sunt atât de definitive şi de sfinte, încât totul pe pământ şi până la graniţele cele mai îndepărtate ale amintirii, pare să atârne de perfecţiunea ei în oglinda apelor: şi simt că, dacă într-o linişte totală aş putea reuşi să nu tulbur această tăcere, ca şi cum mi-aş impune să nu ating decât această câmpie a apelor, atunci v-aş putea spune totul în împărăţia lui Dumnezeu; orice mi-ar veni să vă spun, şi despre orice ar fi vorba, nu vă veţi putea abţine să înţelegeţi"».[178]

Am urmărit până acum semnificaţiile generale ale nopţii. Taina nopţii comportă însă şi dimensiuni precise, stricte. Ea poate conţine şi însuşiri negative, chiar malefice; precum şi calităţi pozitive specifice, mai mult decât generale.

Noaptea are şi părţi rele. Prin însuşi faptul că înseamnă întuneric, e implicată posibilitatea unor manevre şi conţinuturi negative. Noaptea poate fi *uitare*, în sensul rău, de pierdere iremediabilă a valorilor: "*Din noaptea vecinicei uitări / În care toate curg, / A vieţii noastre desmierdări / Şi raze din amurg / De unde nu mai străbătu / Nimic din ce-au apus ...*" (M. Eminescu, *Din noaptea ...*). Mai rău, întunericul, confuzia şi nesiguranţa nopţii favorizează foarte bine *laşitatea*, evitarea acţiunii sau răspunderii: "*Fug rătăcind în noaptea cetăţii, / În turn miezul nopţii se bate rar; / E ora când cade gândul amar - / Tăcere ... e ora laşităţii*" (G. Bacovia, *Nocturnă*).

Taina este paradox, este secret şi necunoscut, de aceea ea este în primul rând sursă de surprize. Acestea pot fi plăcute, dar pot fi şi rele. Taina nopţii poate şi *amăgi*: "*Oceanice tăceri, / Astrale cuiburi de amăgire, / O, noapte*" (Giuseppe Ungaretti, *O notte*). Amăgirea sau iluzionarea este numai o faţă a inducerii în eroare. Ea poate fi cât de gravă, noaptea poate şi minţi: "*Noaptea scânteiază cu-a ei mii de stele, / Varsă raze slabe pasurilor mele, / Ulicioara-i strâmtă şi din ziduri vechi, / Vorbe, râs şi plânset sună în urechi; / Glasuri rătăcite trec prin geamuri sparte / Şi prin uşi închise, prin zidiri deşarte*" (M. Eminescu, *Viaţa*). Prin bolta înstelată, prin lumina blândă şi îmbietoare şi mai ales prin întunericul ce oferă intimitate, noaptea amăgeşte uşor. Într-un fel, feeria ei minte totdeauna, pentru că, oricât de concrete, de mari şi intense ar fi darurile ei, niciodată nu rămân întregi ziua. Farmecul şi fericirea nopţii dispare în bună măsură dimineaţa, dând senzaţia unei amăgiri sau chiar minciuni.

Misterul nopţii este o lume întreagă, o comoară de averi şi noutăţi, o tainiţă cu de toate. În ea îşi află loc prielnic iniţiativele de tot felul, dar în primul rând cele rele, pentru că cele bune preferă ziua, adică limpezimea şi cinstea. Cei răi preferă noaptea, ei colcăie atunci: "*O, deznădăjduite vere, nu ştii / Că ochiul cerului când îşi coboară / Lumina către lunile de jos, / La jaf şi la omor ies*

---

[178] James Evans, W. Agee, *Loüons maintenant les grands hommes*,Paris, Plon, 1972, p. 67, apud David Le Breton, *op.cit*, trad.cit., p. 157-158

Scanned with OKEN Scanner

ucigaşii / Şi hoţii, pe-ntuneric, pe la noi" (W. Shakespeare, *Richard II,* Act III, Scena 2). Întrucât e largă cuprinde de toate şi se poate preta la toate, noaptea poate deveni chiar *sediu al răului*, spaţiu perfect al infernului în care tronează răul: "*Şi noaptea cu infernul se îmbină / Hidosul făt să-l scoată la lumină!*" (W. Shakespeare, *Othello,* Act I, Scena 3). Artistul, care cunoaşte dimensiunile şi misterul nopţii, e convins de potenţele ei infernale. Iată un adevărat "panegiric" al acestor calităţi: "*O, noapte, chip de beznă şi gheenă, / Izvod al hulei şi al desfrânării, / A tragediilor cumplită scenă, / Genune de păcat, liman ocării, / Codoaşă, leagăn al neruşinării, / Tu, hrubă-a morţii, rea, uneltitoare / Tâlhar de rând şi tainică trădare*" (W. Shakespeare, *Lucrece: Necinstirea Lucreţiei*, CX).

Mai mult decât amăgire, minciună sau ticăloşie, noaptea este *chipul morţii*. Ea se înfăţişează ca un spaţiu şi un alter-ego al somnului veşnic. Artiştii şi gânditorii au sesizat şi evidenţiat o mulţime de nuanţe mortale ale tainei nopţii. Atât liniştea cât şi întunericul şi somnul ei sunt componente fidele ale simbolului desăvârşit al morţii. Specialiştii au stabilit de altfel certe legături lingvistice între noţiunile de tăcere, noapte şi moarte: "*André Neher vede în terminologia biblică o legătură strânsă între tăcere, noapte şi moarte, prin rădăcina damô. Tăcerea este trăsătura prin care noaptea evocă moartea,* scrie A. Neher, *aşa cum noaptea se aseamănă morţii prin tăcere. Dacă noaptea şi moartea sunt intuitiv resimţite ca aparţinând aceleiaşi familii, dacă firea uneia trimite cu gândul imediat la cealaltă, dacă poeţii prin metaforele lor, misticii în rugăciunile lor, necăjiţii prin strigătele lor pot să se adreseze indiferent uneia sau alteia, cu certitudinea că fac să vibreze o singură coardă, toate acestea se întâmplă pentru că noaptea şi moartea sunt amândouă tăcute*".[179] În forma cea mai simplă şi mai uşoară, noaptea poate fi simţită ca un văl, ca o sugestie, o adiere estetică a morţii, o aluzie: "*Mă uit cum cade noaptea, aluzie la moarte, / Şi lumea-şi cată duhul în lămpile aprinse; / Reintră în vis viaţa, pătrunde de departe / Ca o mireasmă, somnul, în cărnurile stinse*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 34). Sau, ceva mai consistent, ca o umbră amorţitoare a durerii: "*O, noapte, umbra morţii, veştejire / Mizeriilor sufletului, visul / Salvării celor hărăziţi tristeţii*" (Michelangelo Buonarroti, *O notte, o dolce tempo, benchi vero ...*). Dar semnul mortal deplin al nopţii este semnificaţia beznei ei, aceea de nemişcare în veci, de cădere în hăul fără întoarcere, aşa cum foarte tranşant au înţeles-o şi prezentat-o anticii: "*O, Noapte-adâncă! Beznă, tu, / Ce-mi fi-vei luminos lăcaş, / Ca oaspe-n veci, primeşte-mă, / Primeşte-mă / Căci vrednic nu-s / Spre zei nici s-aştept, nici de la zei, / Nici de la oameni trecători / Pe-acest pământ, vreun ajutor*" (Sofocle, *Aias*). Nu există, probabil, un simbol, o întrupare palpabilă mai deplină a morţii decât noaptea. Artiştii au

[179] André Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Seuil, 1970, p. 42, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 170

Scanned with OKEN Scanner

excelat în identificarea tuturor sugestiilor, nuanțelor și implicațiilor mortale ale nopții.

Mai presus de semnificațiile și implicațiile sentimentale și ideatice, taina nopții cuprinde și exprimă și ideea *devenirii*, ființiale și artistice. Abisul întunericului îl înghite și-l cotropește suveran pe om, dând sentimentul neputinței și relativului, obligându-l să-și recunoască condiția existențială, devenirea, astfel încât noaptea se înfățișează ca un agent foarte bun al timpului, nestatorniciei și relativului: "*Timpul / culoarea nopții o are / A unei nopți liniștite. / Pe lune imense / a-ncremenit Veșnicia / la douăsprezece*" (F.G. Lorca, *Prima y ultima meditación*). Sentimentul devenirii poate fi foarte general, foarte simplu, vag, ca un fior al trecerii. În formă simplă el e un fior al nesiguranței, al frunzei pe apă, al rătăcirii, al lipsei busolei ființiale și artistice: "*Între nori păcurii, / Între brazi fără rai, / Unde zorii de zi / Nici nu urcă în grai / O lumină să ai, / O lumină să fii*" (A. Păunescu, *Noapte noroasă pe pădure*). La un nivel mai înalt și mai intens, sentimentul devenirii e perceput acut ca un adevărat declin, o cădere, o surpare, o prăbușire sentimentală și ființială. Ca mister, ca necunoscut fără început și fără sfârșit, fără limite, întunericul nopții asigură condițiile simțirii unei căderi uriașe a spiritului, cu impresia dimensiunii cosmice: "*Declin surpând frunziș în noapte, / Tăcerea-i spre pădure-apucă. / Un sat se-nclină-adânc ca o nălucă. / Prin negre crengi îi curg surorii șoapte*" (G. Trakl, *Seele des Lebens: Sufletul vieții*). Noaptea este încăpătoare și amplă, ea are capacitatea de a cuprinde și oferi un șir întreg, o scară cu trepte diferite și înalte, o gamă cu multe tonuri și gusturi ale sentimentului devenirii. Artiștii le cunosc, le-au simțit pe toate, iar unii le-au și înregistrat și redat sensibil și nuanțat, cu o delicatețe îngerească: "*În cer, / Bate ora de bronz și de fier. / Într-o stea / Bate ora de catifea. / Ora de pâslă bate / În turla din cetate. / În ora de lână / Se-aude vremea bătrână. / Și se sfâșie / Ora de hârtie. / Lângă domnescul epitaf / Bate glasul orei de praf / Aznoapte soră, / N-a mai bătut nici o oră*" (Tudor Arghezi, *Ceasul de-apoi*). Multe ore, cu multe glasuri bat și ziua; este evident însă că glasul "orei de pâslă", al "orei de lână" și orei "de nici o oră" bat numai noaptea, încât trebuie să recunoaștem tainei nopții puterea deplină asupra unor glasuri specifice ale timpului.

Arătam mai înainte că noaptea poate fi o adevărată taină malefică, un sediu al răului. Vom vedea acum că taina nopții este însă și o *taină a binelui*. Prin aceasta suntem puși, desigur, în fața unui nou paradox al tainei nopții: pe de o parte, ea poate fi sediu al răului, dar pe de altă parte poate fi experimentată și ca o adâncime și comoară a binelui.

O dimensiune pozitivă grea și esențială nopții este *adâncirea Ființei și Artei* prin taina ei. Prin nesfârșitul întunericului și profunzimea ei, prin necunoscutul misterios și bogat ce-l ascunde, misterul nopții este un chip ideal al tainei ființei și artei. Tăcerea nopții apare ca însuși glasul lor. Artistul este

Scanned with OKEN Scanner

convins că glasul nopții este izvorul inspirației și artei, capabil să-i spună și să-i ofere toate comorile ei și, de aceea, îl preferă exclusiv: "*Taci, să s-audă noaptea care vine! / Taci, să s-audă pasul ei sfios! / De-acum începe-alt glas să cânte-n mine, / De-acuma glasul tău e de prisos. / Tăcere! Numai noaptea să cuvânte! / Ea singură cu glasul ei sonor! / Tu stai și-ascultă-n pajiște ce vânt e, / Ce vânt însângerat, prevestitor*" (Radu Stanca, *Silentium nocturn*). Adâncimea nopții este nu numai profunzime de simțire și gândire, nu numai conștiință superioară a omului, ci este însăși profunzimea lumii și a ființei: "*Ascultă, omule, odată! / ce spune-adâncul miez de noapte? Iată: / «Dormeam, dormeam ca dus -, / Din vis adânc am fost trezit deodată: - / Adâncă-i lumea, de nespus, Și mai adâncă decât ziua toată / Adâncă e durerea ei -, / Plăcerea ei și mai adânc ne-mbie: / Durerea spune: Piei! / Plăcerea, însă, năzuiește veșnicie -, / - adâncă, tot mai adâncă veșnicie!»*" (Fr. Nietzsche, *Aus hohen Bergen: Din munții'nalți*). Adâncul nopții este, pentru creator în general și pentru artist în special, profunzimea ființei și artei. Dar glasul acestui temei al existenței și bază a lumii nu este impersonal. A simți adâncimea tainei nopții și a recepta exact sensul ei, a auzi prin ea glasul ființei înseamnă a auzi, a simți și a înțelege nu un glas imprecis, inform ci Glasul specific și unic, adică Personal. Așa cum un glas e specific prin profunzimea și culoarea pe care i-o imprimă sufletul care-l emană, tot astfel profunzimea tainei nopții nu este un abis inform al pustiului sau neființei, ci un abis misterios, spațiu secret dar concret al bazei ființiale a lumii, ca Persoană. De fapt, fără sens personal nici nu ar putea exista un glas al nopții; în acel caz s-ar putea spune că "auzirea" unui astfel de glas e himeră, iluzie, curată nebunie. A auzi glasul nopții înseamnă însă a auzi glasul Misterului personal: "*Ce noapte groasă, ce noapte grea! / A bătut în fundul lumii cineva. / E cineva sau, poate, mi se pare. / Cine umblă fără lumină, / Fără lună, fără lumânare / Și s-a lovit de plopii din grădină?*" (Tudor Arghezi, *Duhovnicească*). Pentru creator, receptarea glasului nopții poate fi cunoaștere, înțelegere și înțelepciune superioară, intrare în misterul ființei și artei, poartă spre cunoașterea supremă. Înțelegerea pe care o oferă taina nopții este atât de deosebită de viziunea pe care o oferă ziua încât, față de cunoașterea și înțelegerea obișnuită, pare nebunie: "*Multe întrebări vă va pune, o, morți, ucenicul vouă, atunci, și / Vouă, puterilor vii, care sus străluciți pe bolta senină, / Când perinda-vă-veți anii pe-aici, luminând aceste ruine, / Voi, din orbita cea sigură / căci nebunia adesea adie / Noaptea sub astre, prin sufletul meu, ca un vânt cumplit de furtună*" (Fr. Hölderlin, *Der Archipelagus: Arhipelagul*). Mai mult decât sentimentalitate sau ferment al gândirii, taina nopții promite chiar condiția cunoașterii înalte, superioare.

Noaptea este simțită ca o realitate și o semnificație deosebită, ca o taină, și pentru că sufletul intrat în lumea ei are senzația *miracolului*, a minunii. Misterul nopții nu înseamnă numai secret, necunoscut, valoare bănuită și

Scanned with OKEN Scanner

ascunsă, ci înseamnă mai ales realitate fermecătoare, minune fiinţială şi artistică. Noaptea se arată în primul rând un spaţiu miraculos în sine însuşi, iar în al doilea rând o minune ce se oferă muritorilor, persoanelor.

Însăşi intrarea în spaţiul nopţii este echivalentă, pentru sufletul sensibil şi înţelegător, cu intrarea în spaţiul miraculosului. De aceea, el aşteaptă căderea nopţii cu înfrigurată încântare: "*Natura doarme dusă, tăriile în pace. / Din limpedea nălţime pe-alocuri se disface / O stea, apoi iar una; pe ape diafane / Îşi limpezesc în tremur pe rând a lor icoane. / Tot mai adânc domneşte tăcerea înţeleaptă - / Se pare cum că noaptea minunea şi-o aşteaptă*" (M. Eminescu, *Sarmis*). Spaţiul nopţii e o nouă condiţie existenţială, o înţelepciune şi o cunoaştere sacră care schimbă toate, fără asemănare cu cunoaşterea şi putinţa diurnă a muritorilor: "*Străvechi cuvinte-mi spune noaptea sumbră / Şi smulge de pe lucruri haina lor / Contururile le preschimbă-uşor / Conflictele le-nvăluie în umbră*" (Ricarda Huch, *Străvechi cuvinte-mi spune noaptea sumbră*). În orice caz, chiar dacă nu aude sau nu înţelege explicit minunea şi spusele ei, sufletul e învăluit şi copleşit dintru început de minunea nopţii ca de un spaţiu şi o realitate absolut fermecătoare, vrăjită: "*La miez de noapte-n luna lunii / Eu stau sub taina rece-a lunii. / O ceaţă ca de opiu, pală, / Din discul auriu exală / Şi orice strop se scurge, mut, / Pe vârful muntelui tăcut, / Vărsând tăcere muzicală / Pe-această vale-universală*" (Edgar Allan Poe, *Sleeping: Dormind*). Nu este numai o încântare, un farmec, o vrajă, o ambianţă sau o simţire deosebită ci e minune reală, grea, deplină, unul din spaţiile şi modurile privilegiate ale lumii, cosmosului şi existenţei ca minune fiinţială şi artistică: "*Ca o pară-n cer se coace / veacul necules. / Ies minunile, cum ies / puii din găoace. / Noaptea-i grea de must, şi luna / dă şi ea în copt*" (Radu Gyr, *Balada ucenicului cu ochi albaştri*).

Noaptea nu este farmec, vrajă şi miracol static ci este o minune puternică, activă, care se oferă oamenilor. Sufletul se simte pur şi simplu apelat, chemat şi revendicat de minunea ei tainică, necunoscută, neînţeleasă dar bogată şi insistentă, presantă. Atât de imperativ e glasul nopţii, încât cel aflat sub stăpânirea ei parcă e ochit, luat în vizor şi obligat să răspundă: "*Spre mine-i îndreptat întunericul nopţii, fierbinte, / Cu mii de binocluri pe axa-i lumească, / Dacă se poate, Abba Părinte, / Cupa asta să mă ocolească!*" (Boris Pasternak, *Hamlet*). Dimensiunea şi consistenţa minunii nopţii sunt grele şi atotcuprinzătoare, dar nu e obligatoriu să fie şi precise, limpezi. Sufletul poate simţi minunea nopţii şi ca o enigmă, un cifru, un sens ascuns, acoperit, neînţeles, care-l ţine febril şi nelămurit, aşteptând dezlegarea: "*Sfredelind a nopţii smoală, plin de spasme şi-ndoială, / Stam visând ce-n vis vreodată n-a visat vreun muritor / Dar tăcerea şi pământul erau grele ca mormântul; / Se-auzi numai cuvântul murmurat abia - «Lenore?» / Eu l-am spus, - apoi ecoul*

Scanned with OKEN Scanner

repetă cernit «Lenore!»/ Doar atât – o vorbă-n zbor" (E.A. Poe, *The Raven: Corbul*).

Minunea nopții se dăruiește însă deplin sufletelor în *sentimentul iubirii*. Noaptea se dovedește ea însăși minunea iubirii ce se oferă. Sufletul îndrăgostit o știe și o descifrează pe chipul drag: "*Noaptea, ce taină / Te-a-nvățat, / Că un fior de ger obrazul, / Obrazul – purpură ți-l strânge?*" (Fr. Nietzsche, *Herbst: Toamnă*). Dacă noaptea se dovedește un spațiu și o condiție a miraculosului, cu atât mai mult trebuie să se înfățișeze ea astfel în sufletele aflate deja în imperiul iubirii: prin aceasta, minunea intră în minune, două miracole se întâlnesc, se reflectă și se potențează reciproc. Iubirea este un spațiu și o condiție suverană care ocupă toate, umple toate, domină toate și survolează toate. Ea nu depinde esențial de nici un spațiu și nu poate fi învinsă de un spațiu și o condiție anume. Totuși, dacă există un spațiu și o condiție pământeană privilegiată pentru iubire, atunci aceasta este împărăția și minunea nopții. Atât de erotică este minunea nopții și atât de noptatică este minunea iubirii, încât ele depășesc tot ceea ce oferă altele: nu mai au nevoie de nimic, își sunt suficiente sieși și chiar se dispensează de orice altceva. Sufletul îndrăgostit e copleșit de plinătatea erotică absolută a nopții și exclamă extaziat: "*Iubito!-n noaptea asta-mpărătească / Numai tăcerea las-o să vorbească!*" (Radu Stanca, *Silentium nocturn*).

Dimensiunea autentică, deplină a miraculosului este sacrul. Noaptea se dovedește taină în sens deplin și convingător prin *sacralitatea* ei. În forma cea mai simplă, sacralitatea nopții este înțeleasă și prezentată ca o sfințenie mai mult estetică, o splendoare ființială și artistică: "*Pe stejari se cerne lună, / Se-ntrețes zefiri molâi / Și mestecenii-i adună / Nopții sfinte dulci tămâi*" (Goethe, *Die Nacht: "Anakreontiken" : Noaptea, Anacreontice*). Sacralitatea nopții e simțită în calitatea deosebită a liniștii, pentru că aceasta e cu totul altceva decât liniștea obișnuită, diurnă. Ea nu e ne-sonoritate, reducere sau lipsă a sunetului ci e o percepție mai puternică, mai adâncă a ființei și artei, e receptarea mai directă, fără obstacolele zilei, a acestor splendori. Liniștea nopții evidențiază puterea, greutatea, intimitatea și frumusețea ființei, echilibrul universal care nu poate fi decât sacru: "*Această liniște slăvită a luminii / Noapte și pace-n cer și pe pământ / Nimeni nu-ntreabă, nu cere, nu cuvântă / Toate sunt mulțumite cine sunt*" (I. Alexandru, *Noapte*). Liniștea nopții aduce sufletului mirosul infinitului și absolutului, al Adevărului fundamental și ultim, cheia existenței, deși în chip învăluit, cifrat și nevăzut: "*Liniștea rotundă a nopții, / peste pentagrama / infinitului*" (F.G. Lorca, *Hora de estrellas: Ceas de stele*). Calmul și adâncimea nopții sunt poarta care se deschide spre cer, al cărei sunet îl aude sufletul înțelegător: "*Coboară noaptea-n lume și pe cer / Mijesc albastre-ntâiele triade / Vâslașii lângă rame-au înlemnit / Se-aude zvonul veșnicei cascade*" (I. Alexandru, *Seară*). De fapt, acesta este sentimentul sacralității nopții: fiorul cu care sufletul sensibil înlemnește, auzind cu al șaselea simț foșnetul realității de

Scanned with OKEN Scanner

dincolo de lume. Nu e vorba de un sentimentalism sporit sau de o autototalizare (cum credea Blaga) ci e vorba de intuirea fără greş – precisă, acută şi presantă – a sacrului ca Temei conştient al Fiinţei şi Artei. E vorba de experimentarea Realităţii supreme nu numai ca frumuseţe, ordine şi splendoare a fiinţei ci şi ca Putere personală, Conştiinţă a lumii, Persoană supremă: "*Dar Tu, Întuneric, cuprinzi dintr-o dată, prea iute: / flăcări şi cute, / ca prăzi / în tăcere, / oameni şi forţe şi fapte ... / Şi poate că-o mare putere / se mişcă pe-aici prin apropiere. / Eu cred în Noapte*" (R.M. Rilke, *Du, Dunkelheit aus der ich stamme: Tu, Întuneric din care mă trag*, în „Das Stundenbuch", I). Misterul nopţii revelează conştiinţei imense a omului ca persoană că Realitatea fundamentală, primă şi ultimă a existenţei, nu poate fi decât Conştiinţă şi Responsabilitate supremă: "*Spun unii că în preajma sărbătorii / Când s-a născut Iisus, o noapte-ntreagă / Se-ngână cântătorii şi atunci / Nu umblă duhuri. Nopţile-s ferite, / Căci aştrii nu lovesc, nu fură silfii / Şi nu fac hârcele solomonii - / Atât de sfânt şi milostiv e ceasul*" (W. Shakespeare, *Hamlet*, Act I, Scena 1). Simţirea sacrului nu e numai un fior estetic sau existenţial, numai certitudinea Fiinţei ca Temei al lumii şi splendorii ei, ci mai ales conştientizarea şi experimentarea ei ca Persoană supremă. A avea sentimentul sacrului înseamnă, în primul şi ultimul rând, a realiza şi simţi acut şi deplin că – întrucât lumea este un ansamblu uriaş de raţionalitate – baza şi esenţa existenţei este Fiinţa Supremă ca Persoană supremă, adică responsabilă şi iubitoare, care susţine şi proniază toată existenţa. Liniştea, adâncul şi taina nopţii devin atunci identice cu adierea şi mirosirea Prezenţei Supreme: "*Dintr-un timp şi vântul tace; / Satul doarme ca-n mormânt - / Totu-i plin de Duchul sfânt: / Linişte-n văzduh şi pace / Pe pământ*" (G. Coşbuc, *Noapte de vară*). Sacralitatea nopţii are un conţinut însă şi mai înalt şi mai precis decât simţirea Duhului divin. Artistul sacru, misticul realizează efectiv legătura cu Prezenţa divină, are loc nunta spirituală a iubirii umane cu Iubirea divină: "*O, noapte ce vădit-ai / mai mult ca zorii calea tăinuită! / O, noapte ce unit-ai / iubitul de iubită - / iubita în iubitul ei topită!*" (Sf. Ioan al Crucii, *Noche oscura del alma, 5: Noaptea întunecată a sufletului*).

Am văzut că sunt suficiente argumente şi condiţii pentru a afirma că noaptea se constituie cu siguranţă într-o realitate bogată, profundă şi misterioasă, o adevărată taină. Esenţa şi sensul oricărui miracol este sacrul. Noaptea se dovedeşte miracol şi taină reală, tocmai pentru că are toate datele, calităţile şi potenţele care introduc în spaţiul sacrului.

I,7 Limbajul anotimpurilor

Între marile realităţi şi evenimente care determină fiinţa omenească şi impresionează sufletul sunt şi anotimpurile. Şi ele au o semnificaţie aparte, specifică. În primul rând, arată că timpul este condiţia existenţială a omului, fiinţă perisabilă şi supusă devenirii, că fiinţa umană este încadrată clar în

anumite condiții date. În al doilea rând însă, șirul anotimpurilor evidențiază faptul că timpul și devenirea nu sunt informe, nu sunt ordine mecanică sau tiranică ci sunt o ordine plină de sens și chiar de armonie. Rânduiala anotimpurilor se dovedește și ea paradoxală: pe de o parte este o ordine care-l cuprinde și-l supune obligatoriu pe om, pe de altă parte evenimentele din ea au o varietate și armonie atât de întinsă, o desfășurare atât de amplă, încât încadrarea în ea nu mai dă impresia impunerii forțate asupra omului ci mai degrabă oferirea - ce-i drept ordonată, încadrată – unor valori și frumuseți fără sfârșit. De asemenea, trebuie observat că atât șirul anotimpurilor în ansamblu cât și fiecare anotimp în parte are semnificații proprii, precise, cât se poate de elocvente și atractive pentru inima și sufletul omului. Este destul să ne reamintim, în acest sens, paralela anotimpurilor cu vârstele omului: primăvara – copilăria, vara – tinerețea, toamna – maturitatea, iarna – bătrânețea.

Primul anotimp este socotit **primăvara**, întrucât ea este începutul unui nou ciclu de viață a naturii, asemănător vieții omului care începe cu nașterea, cu apariția unui chip nou; la fel, primăvara este un chip nou al lumii, iarăși și iarăși.

Primul semn al primăverii îl dau izbucnirea vieții, explozia vitală și colorarea – ale lumii și ale sufletului. Sufletul vede, aude și miroase ieșirea din amorțeala și ternul iernii, *izbucnirea* vieții, tumultoasă, mustoasă, abundentă și viu colorată, asemeni vitalității sângelui: "*Brazda zbicită stă să se vadă, / Ies clopoțeii ca de zăpadă: / Iată, șofranul jaru-și răsfânge; / Muguri-smaragde, muguri de sânge / ... Totu-i mișcare, în toată țara / Iată, e-aici, ea, primăvara*" (Goethe, *Frühling übers Jahr: Primăvară peste an*). Țâșnirea vieții, mișcarea lumii, începutul noului ciclu de viață este violent, este o explozie a lumii, a ființei, artei și sufletului: "*Dacă te-atingi de arbori, vor mugi, / Dacă te-atingi de brazda nouă – plânge, / Pe râuri – dintru țipăt de copii - / Din desprimăvărare sare sânge*" (A. Păunescu, *Muguri de-nviere*). De fapt, primul, fundamentalul și esențialul sens al primăverii ca viață și suflet nou este mai mult decât explozia vitală, este turbarea și înnebunirea puterilor ființei și artei, ale lumii și sufletului: "*Au înnebunit salcâmii / De atâta primăvară / Umblă despuiați prin ceruri / Cu tot sufletu-n afară / ... Au înnebunit salcâmii / Și cu boala lor odată / S-a-ntâmplat ceva, îmi pare / Și cu lumea asta toată*" (Arhip Cibotariu, *Salcâmii*).

Deodată cu izbucnirea vitală și colorarea lumii, primăvara înseamnă și *înnoirea*. Fața lumii se schimbă, se înnoiește, formele și calitățile ființei și sufletului se refac, mai vii și mai profunde. Sufletul simte întreaga lume ca noutate absolută, ca ființă și simțire nouă: "*Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou, / Se face mai albastru - adâncul, și codrul mai adânc se face, / Mai dulce sunetul de fluier, mai lenește a nopței pace, / Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou; / Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă, / Pe prefiratele lui ape plutește albul nenufar ... / O mică stea e*

licuriciul şi steaua este un mic far" (Al. Macedonski, *Noaptea de mai*). Înnoirea înseamnă o nouă şansă - absolută, totală şi vitală - de acces la fiinţă, esenţă şi simţire, la mântuire fiinţială şi sentimentală: "*Verde crud, verde crud ... / Mugur alb şi roz şi pur, / Vis de-albastru şi de-azur, / Te mai văd, te mai aud!*" (George Bacovia, *Note de primăvară*). Înnoirea este de fapt un miracol, primăvara ca înnoire este minunea înnoirii fiinţei şi simţirii, iar sufletul o percepe ca atare, de la universul mare la cel mic: "*Un zarzăr mic, în mijlocul grădinii, / Şi-a răsfirat crenguţele ca spinii / De frică să nu-i cadă la picioare / Din creştet, vălul subţirel de floare. / Că s-a trezit aşa de dimineaţă / Cu ramuri albe – şi se poate spune / Că-i pentru-ntâia oară în viaţă / Când i se-ntâmplă - asemenea minune*" (G. Topârceanu, *Rapsodii de primăvară*). Mai mult decât forţe, calităţi, culori şi simţiri noi, înnoirea înseamnă limpezire, puritate, claritate a lumii şi sufletului: "*Aceste lucruri simple, ce veşnice îţi sunt! / Ce sfântă bucurie descoperi în pământ. / Ce limpede te cheamă un cuc: o dată, două / De fiecare dată ţi-e inima nouă*" (Ion Pillat, *Calendarul viei*, Mărţişor). Limpezirea e purificare a fiinţei şi inimii, până la diafanitate, la străvezimea celestă, văzută cu ochi de copil sau de înger: "*Un nor sihastru / Şi-adună-n poală / Argintul tot. / Ceru-i albastru / Ca o petală / De miozot*" (G. Topârceanu, *Rapsodii de primăvară*).

Primăvara ca avânt şi explozie înseamnă sentimentul victoriei irepresibile şi totale a vieţii, fiinţei şi simţirii, a inimii şi sufletului: "*E soarele biruitor. Cireşii / Au ridicat, învinşi, steag alb în vânt. / Livezile îşi numără plăieşii / Un cuc dictează pacea pe pământ. / Lumină pretutindeni! Primăvară / Şi verde proaspăt ca un suflet nou, / Şi mieii albi ca merii albi din ţară / Şi pace-n gânduri vechi şi-n grâul nou*" (I. Pillat, *Primăvară*). Biruinţa nu este mecanică, materială, obiectuală, informă sau inconştientă ci este entelehia universală ca avânt spiritual, ca optimism absolut, ca siguranţă divină a victoriei Fiinţei şi Frumuseţii supreme, ca şansă a omului la absolut: "*Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge - / Când frunza ca şi mai nainte şopteşte frunzei ce atinge? / Când stea cu stea vorbeşte-n culmea diamantatului abis, / Izvorul când s-argintuieşte de alba lună care-l ninge, / Când zboară freamete de aripi în fundul cerului deschis? / ... Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze, / E cerul încă plin de stele şi câmpul încă plin de roze, / Şi până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit ... / Iubirea şi prietenia, dac-au ajuns zădărnicie, / Şi dacă ura şi trădarea vor predomni în veşnicie ... / Veniţi: privighetoarea cântă şi liliacul e-nflorit*" (Al. Macedonski, *Noaptea de mai*).

Un alt semn şi înţeles al primăverii este vălmăşagul, tumultul, tulburarea ca o *boală divină*, fără leac, a lumii şi a sufletului: "*S-a-mbolnăvit pentru a câta oară / Văzduhul de-o lumină fără leac, / Nu ştiu ce să mai zic, ce să mai fac, / Orice-aş vorbi, se-aude «primăvară»*" (A. Păunescu, *Execuţii de primăvară*). Tumultul se traduce ca un freamăt senzual al existenţei, al lumii

noi: "*În faguri uscaţi albinele / s-au trezit la pocnetul zilei. / Viţa gemea întortochindu-se, / duzii fremătau din încheieturi, / la fulgere-şi întâlneau privirile / primele violete*" (Giovanni Pascoli, *Canto di marte*). Tulburarea primăverii este boala sufletului de prea multă simţire, de prea mult suflet, debordare a fiinţei şi sentimentului, paradoxal echilibru: "*Miroase-a pom cutreierat de muguri, / A frunză verde care se răscoală, / Nimic nu-i bun, de nu-i puţin şi boală , / Sălbatic ard fecioarele pe ruguri*" (A. Păunescu, *Insomnie de primăvară*). Debordarea primăverii ca boală apare ca un sacrificiu, necesar oricărei fiinţări şi împliniri. Boala primăverii se mai înfăţişează şi ca neastâmpăr, cu motiv şi fără motiv. Neastâmpărul simplu - cel formal şi vizibil - este, de exemplu, cel domestic: "*De prin balcoane / Şi coridoare / Albe tulpane / Fâlfâie-n soare / Ies gospodinele / Iuţi ca albinele, / Părul le flutură, / Toate dau zor. / Unele mătură / Altele scutură / Colbul din pătură / Şi din covor*" (George Topârceanu, *Rapsodii de primăvară*). Neastâmpărul adevărat, cel profund, se simte însă ca un înfrigurat şi nemotivat dor de ducă, inexplicabil dar copleşitor: "*În zadar mă-nchid în casă şi m-ascund pe după cărţi, / Dor de ducă mă ajunge, dor hain din zece părţi*" (I. Pillat, *Primăvară*). Ca şi fiinţa şi simţirea, ca sufletul şi primăvara însăşi, acest dor nu are nevoie de motivare, el fiind motivat interior, în sine însuşi şi irepresibil: "*Am să mă călătoresc - / Sunt furat ca de ispite, / S-o voiesc, să n-o voiesc, / Spre ţinuturi negândite. / ... Luminişuri strălucite / Viaţa mea o cuceresc. / Aripi tainice îmi cresc, / Aripi zilnic mai grăbite. / Am să mă călătoresc*" (Al. Macedonski, *Rondelul plecărei*).

Cel mai vizibil şi mai puternic semn şi sens al primăverii este, desigur, *sentimentul iubirii*. Primăvara generează şi oferă dragoste, ea însăşi este îndrăgostire, iubire şi dor de iubire. Primăvara înseamnă sentimentul şansei şi certitudinii îndrăgostirii: primăvara e îndrăgostire şi îndrăgostirea e totdeauna primăvară. Iubirea nouă cuprinde toată existenţa, natura şi sufletele la un loc, ca o ameţeală şi aiureală minunată, ca miracol, inexplicabilă dar suprem-artistică împlinire şi beţie a lumii şi sufletului: "*Păsările aiurite / Îşi scot sufletul din ele / Pribegind de doruri multe / Călătoare printre stele. / S-a-mbătat pădurea verde / Nu mai e aşa de calmă / Ţine luna lungureaţă / Ca pe-o inimă în palmă*" (Arhip Cibotariu, *Salcâmii*). Beţia divină cuprinde, bineînţeles, toată existenţa; omul însuşi nu poate face excepţie şi e prins în vârtejul universal, în "nebunia" care se dovedeşte de fapt starea normală a fiinţei şi artei ca minune: "*Au înnebunit salcâmii / Şi tu vrei să fiu cuminte?*" (*Ibidem*). Iubirea trezită şi bulversată de primăvară poate avea toate tonurile şi nivelurile. Ea poate avea şi tonuri minore, triste, ca de exemplu regretul absenţei persoanei dragi: "*Şi vin din patriile calde / Cocorii toamnei ce trecu / Şi cuiburi au murit la streşini / Şi lângă mine nu eşti tu*" (A. Păunescu, *Antiprimăvara*). Contrastul dintre înflorirea debordantă a primăverii şi golul sufletesc apare maxim, încât simţim îndreptăţirea afirmaţiei lui S. Kierkegaard că "*niciodată moartea nu e mai*

Scanned with OKEN Scanner

sfâşietoare ca primăvara", care consună aşa de bine cu versul popular "*Nici o moarte nu-i amară / Ca moartea de primăvară!*" Dar starea normală, cvasi-generală a iubirii de primăvară, este iubirea ca farmec, frumuseţe şi împlinire. Primăvara orice iubire e nouă, mai caldă şi mai strălucitoare. Iubirea care nu se-nnoieşte primăvara, care nu e capabilă să urce o nouă treaptă de fiinţă, simţire şi voinţă, nu e iubire. Tocmai această capacitate e semnul autenticităţii ei: "*Scapără ochii ei către mine / Vorba i-i caldă-n cântece line. / Inima-i floare, deschisă-anume, / Gravă şi totuşi gata de glume. / Când crini şi roze ne-aduce vara, / Nu-i pot întrece iubitei para*" (Goethe, *Frühling übers Jahr: Primăvară peste an*). Iubirea de primăvară înseamnă însă sentimentul dezlănţuirii, al absolutului ei fiinţial şi artistic. Iubirea poate cunoaşte sentimentul împlinirii – chiar al absolutului – şi în alte anotimpuri, dar în niciunul din celelalte nu are zvelteţea, limpezimea, prospeţimea, puritatea şi diafanitatea angelică din primăvară: "*Ne bate primăvara în inimi! ... Să-i deschidem: / Lapislazulii lumii sunt toţi în ochii tăi, / Cât negurile vieţii putem să le desfidem, / Alt soare să aprindem pe vechile ei căi ... / E mâna ta în aer? Sau prima rândunică? / E tremur lung de pleoapă? Ori gingaş flutur viu? / Bob roşu de măceaşă mi-întinde gura-ţi mică, / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu / ... Zăpezi şi flori şi fructe în drum ţi se aştern, / Pe rând, supuse toate la ritmul tău etern!*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 14).

Supremul conţinut şi sens al primăverii este, ca în toate, *sacrul*. Noul, prospeţimea, lărgimea, avântul pe care le înfăţişează primăvara, îşi găsesc sensul, se împlinesc şi se unifică toate în sentimentul absolutului posibil şi tangibil, în extaz fiinţial şi artistic. Primăvara este nu numai strălucire cromatică şi odorizantă, „melodia lui Dumnezeu" (Hölderlin, *Den Frühling Gottes Melodie*), beţia lumii înnoite şi a noii existenţe, ci este şi sentimentul noului ca absolut, ca sacru: "*Făcu izvorul să-l îngâne, pădurea să se-nveselească, / Orice durere să-nceteze şi poezia să vorbească. / Pe om în leagănul ei magic îl adormi – şi el uită - / Cu clar - obscur mască urâtul şi şterse formele prea bruşte / Făcu să tacă zbârnâirea adunăturilor de muşte, / Şi zise dealului să cânte, şi dealul nu mai pregetă, / Şi zise văilor să cânte, şi văile se ridicară, / Cu voci de frunze şi de ape, cu şoapte ce s-armonizară / Şi zise paserei să cânte, şi la porunca uimitoare, / Se înălţă parfum de roze şi cântec de privighetoare / Iar când şi mie-mi zise: «Cântă!» c-un singur semn mă deşteptă / Spre înălţimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă ... / În aeru-mbătat de roze, veniţi: - privighetoarea cântă*" (Al. Macedonski, *Noaptea de mai*). Noutatea înseamnă nu numai o înnoire a fiinţei şi simţirii, culoare nouă şi faţă nouă, ci şi sensuri noi, un cuvânt nou al fiinţei. Cuvântul este nou pentru că este simţit ca fiind esenţial fiinţei şi artei, adică sacru: "*Iarbă şi aripi şi nori neîntrerupt / Pe văi şi pe coline se alungă / Să facă loc în cer şi pe pământ / Până la noi, cuvântul să ajungă*" (I. Alexandru, *Martie*). Cuvântul nou este

Scanned with OKEN Scanner

sensul biruitor al Ființei, e Vestea cea bună a biruinței vieții, adevărului și frumuseții. Primăvara are capacitatea acestei vestiri absolute, sacre, pentru că ea investește toate făpturile cu nou chip ca nou sens: "*O, primăvara ar înțelege – nu-i nici o palmă de loc într-însa / să nu aibă sunetul Vestire. Întâi acel firav / întrebător sunet ce cu tăcere crescândă-l / înmantie larg o zi limpede consimțitoare*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, VII). Dar sentimentul sacrului înseamnă sentimentul ieșirii din lume, al coborârii cerului pe pământ și al înălțării pământului la cer, beția divină a inimii și a sufletului lumii care și-a ieșit din sine. Este aura și mirosul paradisiac care copleșesc sufletul cu simțirea certă a transcenderii lumii, a unei condiții existențiale absolut noi, a miracolului zborului de la condiția mizeră la condiția absolută: "*E noaptea-nvierii: Tresaltă făptura; / Tămâie e-n codri și smirnă-n grădini, / Spre marea minune se-nalță natura / Cu ierburi și arbori schimbați în lumini / Un clopot răsună, răspund celelalte / Talazuri cântate rotind în eter, / Se umplu de vuiet tăcerile-nalte, / Și sufletul lumii se suie spre cer*" (Nichifor Crainic, *Noaptea Învierii*).

Primăvara este anotimpul speranței. Speranța nu este împlinire ci deschidere spre infinit; această deschidere limpede, nesfârșită, această înălțare spre absolut asigură conținutul și mirajul sentimentului primăverii ca sacru.

Așa cum tinerețea continuă copilăria și este mai presus de ea, tot astfel **vara** este mai presus decât primăvara. Dacă primăvara este biruința ființei și simțirii prin noutate, prospețime și puritate, vara este biruința prin forța totală, prin focul universal, prin arderea tuturor energiilor. Vara este apogeul ființial-artistic ca efort și reușită maximă. Oricât de strălucitor și de fierbinte ar fi soarele de primăvară, el e receptat de o făptură care abia începe să se încălzească. Primăvara este abia poarta, antreul, exercițiul încingerii care va urma în vară. În primăvară, făptura este o ființă nouă, frumoasă și fragilă care se îmbujorează de căldura noului timp. În vară, toată făptura, toată existența se dezbracă total și se încinge complet de focul atotcuprinzător: "*Și-a pus, se vede, Domnul pământul în cuptor, / De coace ca o pită sub cer dogorâtor. / Prin iarba arsă greieri cu țârâit prelung / Tăcerea nesfârșită a zilei o împung*" (I. Pillat, *Calendarul viei, Cuptor*). Vara, soarele cuprinde totul; el este atotbiruitor, suveran, pentru că pe toate le încinge încât le preface în mici sori; toate se încălzesc în așa măsură, încât devin surse de căldură. Prin spectaculosul desfășurării sale, focul este una dintre manifestările cele mai mărețe ale naturii; de aceea, prin biruința deplină a focului său, vara se prezintă ea însăși ca o victorie a ființei. Atât de strivitoare e această biruință asupra naturii încât parcă o încremenește: "*Amiaza neclintită atârnă ca o spadă / Pe creștetul vieții cu vârful ațintit: / Adânca împietrire se urcă la zenit, / Cu liniștea-ncleștată de spaimă să nu cadă*" (V. Voiculescu, *Amiaza*).

Puterea verii se impune însă cel mai evident în capacitățile ei *erotice*. Orice anotimp are, în felul lui, implicații erotice; vara pare însă prin excelență

Scanned with OKEN Scanner

anotimpul iubirii, aşa după cum tinereţea este înflorirea biologică a omului. Dacă primăvara este îmbobocirea, frăgezimea, puritatea şi transparenţa iubirii, vara este puterea maximă şi focul iubirii, desfăşurarea şi consumarea ei totală. Nimic mai prielnic pentru iubire decât focul şi strălucirea soarelui, aşa cum se oferă el vara. Căldura soarelui şi strălucirea luminii asigură îndrăgostiţilor iubirea ca noroc, certitudine şi împlinire. Vara, toate existenţele se deschid, se împlinesc, se coc şi se oferă îmbietor şi irezistibil, încât sufletul îndrăgostit vede şi percepe prin toate chemarea dragostei ca pe o şansă şi un noroc special, personal, destin fericit hărăzit anume: "*Ţi-aduci aminte vara când tânărul noroc / Ne pârguia iubirea cu dogoriri de foc? / Rotunda nesfârşire de-azur ne-nfăşura, / Şi albul feţii tale de dor se-mpurpura*" (N. Crainic, *Romanţa verii*). Temperatura dragostei urmează desigur căldura întregii făpturi şi urcă pe culmile cele mai înalte. Fizic şi psihic, sentimentul iubirii urcă de la formele uşoare de dor şi jind la dorinţa fierbinte a întregii făpturi. Întreaga făptură este o îndrăgostită voluptuoasă care cheamă, îmbie şi atrage irezistibil, prin toate simţurile: "*Pădurile se umpleau de umbră turburătoare, / Sufletul se umbrea de dor şi jind, / Trupul verii se zărea mijind / Prin cămăşi de frunze în carnea cireşelor pârguite, / Sus, între coapsele pomilor atârnând ispite ...*" (V. Voiculescu, *Vara în miezul codrilor*). Vara este atât de plină de iubire şi iubirea este atât de vărătică, încât nu numai firea fierbe de iubire, atrage şi oferă irezistibil ci şi persoana umană se dovedeşte un izvor atât de puternic de iubire, încât ea însăşi copleşeşte natura şi o preface, o întinereşte prin forţa iubirii pe care o revarsă asupra ei. În această formă, iubirea se ridică la înălţimea suverană şi se impune ca un cântec suprem al întregii existenţe, ca însăşi energia fiinţială şi artistică a lumii: "*Uite, cântă ciocârlia! / Pură ca entelehia / din sămânţă şi din muguri / te ridică, vino Lia! / Să se vadă sâni ca struguri / ... Te arată şi coboară / unde nu-i adâncă matca. / Lângă coapsa lină, goală, / să întinerească apa. / Că-i bătrână-n râu stihia / şi visează tinereţe. / Uite, cântă ciocârlia, / lia-lia, lia-lia*" (L. Blaga, *Vara lângă râu*).

Faţă de primăvară, vara este o forţă mai mare şi mai bogată. Dacă primăvara este desfăşurarea fiinţei şi simţirii, vara este împlinirea ei. Făptura şi sufletul, fiinţa şi arta sunt măreţe şi impresionante primăvara, pentru că sunt deschidere şi avânt. Primăvara revelează forţele fiinţei şi simţirii, dar acestea sunt numai la începutul lor; în schimb, vara oferă *împlinirea*, fiinţială şi sentimentală. Vara, toate se coc, se maturizează, se împlinesc. Oricât de spectaculoasă şi promiţătoare ar fi o înflorire, oricât ar cutremura ea fiinţa şi sufletul, dacă nu se coace şi nu se împlineşte ea rămâne o dezamăgire, chiar o tragedie. Dacă primăvara e un copil frumos, dar fragil şi febril, vara este un uriaş care-şi întinde forţele şi le destinde universal pentru că e conştient de puterea lui: "*Pământu-ntreg e numai lan de grâu / şi cântec de lăcuste. / În soare spicele îşi ţin la sân grăunţele / ca nişte prunci ce sug. / Iar timpul îşi*

întinde leneş clipele / şi aţipeşte între florile de mac" (L. Blaga, *Vară*). Primăvara, lumina e subţire, uşoară, transparentă, diafană, pentru că toată făptura e proaspătă şi fragilă. Vara însă, lumina e puternică, grea, plină de materialitate, e forţa dominantă a naturii, pentru că toată făptura e împlinită, matură, puternică. Toate sunt grele de mustul şi puterea coacerii, a împlinirii: "*Albinele de vară domoale se rotesc / Gustă-ndelung din fiecare floare / Lumina grea e groasă pe pământ / Şi s-a lipit de cap şi de picioare / Ţărâna albă zuruie-n văzduh / Grâul în guşa păsării se coace / Acuma trece apa vie-n vin / Şi vinul lin în sânge se preface*" (I. Alexandru, *Transfigurare*). Coacerea înseamnă maturitatea şi greutatea fiinţei. Toate sunt atât de pline şi coapte încât greutatea fiinţei devine prea - plin, strălucire, armonie, artă: "*Sunt calde elementele din jur / De le atingi se înroşesc şi cântă / Fecioare limpezi toate-au înflorit / Şi-i dor în mine pururea de nuntă*" (I. Alexandru, *Vară*). Împlinirea verii înseamnă nu numai coacere şi maturizare, greutate şi frumuseţe deplină, ci chiar transfigurare, trecerea în condiţia eternităţii, dobândirea identităţii şi sensului definitiv. Vara, toate îşi ating scopul, îşi împlinesc sensul, se arată devenind ceea ce trebuie să fie conform sensului lor interior, originar şi etern: "*Lumina fără umbră-i pe pământ / Umblă de sine albă şi străină / Nu se mai sprijină nimic de altceva / Toate ce sunt veghează fără vină / Câte-au rămas şi câte vor mai fi / Numai lăuntrul lor le-adevereşte / Când cântă numai golul sunător / Ulcioru-i plin şi steaua umezeşte*" (I. Alexandru, *Vară*).

Împlinirea deplină, totală, strălucitoare înseamnă de fapt extaz, ieşire din sine de bucurie şi fericire. Este senzaţia depăşirii condiţiei terestre şi atingerea unei alte condiţii, cea *paradisiacă*, asemănătoare raiului copilăriei. Sufletul e atât de deschis şi fericit încât i se pare că atinge această condiţie în spaţiul terestru. De aceea, este firesc să exclame cât se poate de simplu şi primordial: "*Cât e de bine, Doamne, şi frumos / Ca fraţi să vieţuim sub cerul sfânt / Fratele lup şi sora noastră moarte / Cât e de cald şi bine pe pământ*" (I. Alexandru, *Fraţii*). În orice caz, niciodată şi niciunde, în niciun alt timp şi nici o altă condiţie terestră, sufletul nu are atât de limpede şi palpabil senzaţia că totul este posibil, că absolutul e atât de aproape şi de tangibil. Forţele lumii şi fiinţei sunt atât de universal-active, intime şi comunicante, încât omul se simte în elementul lui, la el acasă, între ele. Fiinţa se identifică atunci cu arta, cerul se întrepătrunde cu pământul, materialul cu spiritualul, relativul cu absolutul, umanul cu divinul: "*Ce caldă-i lumea, cuib dumnezeiesc / Lucruri şi făpturile cu toate / Ne atingem surâzând ca-n somn / Semne mari de aur luminate / Şi-i frumos şi bine şi-s nespus / De-mpăcat când în amurg se spune / Iată îngerul de taină a sosit / Să sloboadă focul peste grâne*" (I. Alexandru, *Lumină*).

Împlinirea şi extazul conduc imediat şi nemijlocit la sacru. Nici nu există de fapt împlinire autentică, deplină - şi cu atât mai puţin extaz fiinţial -

Scanned with OKEN Scanner

decât numai în înţeles sacru. Orice fel de "coacere", "maturizare" sau "împlinire" care nu duce la sacru este iluzie, fals, utopie şi improprie numire.

Căldura şi puterea verii, care coace şi împlineşte toate, dau atât senzaţia absolutului fiinţei cât şi a frumuseţii ei. Intensitatea şi voluptatea căldurii luminoase produc o stare paradisiacă, simţirea victoriei irepresibile. Omul se simte el însuşi definitiv biruitor întru fiinţă: "*Aş vrea să plâng de fericit / Că simt suflarea ta divină, / ...O mare e, dar mare lină – / Natură, în mormântul meu / E totul cald, că e lumină!*" (G. Coşbuc, *Vara*). Această primă formă de simţire sacră este mai mult un sacru estetic, impersonal. Totuşi, înălţimea şi splendoarea acestei realităţi nu e o simplă încântare sentimentală sau fericire terestră, căci omul conştientizează limpede că esenţa ei este o gravitate, o solemnitate supra-pământeană, un adânc şi o înălţime de dincolo de lume: "*Un ceva-ntr-o vărătecă Zi / Cât de-ncet făcliile ei ar muri / Mă solemnizează. / Un ceva-ntr-o vărătecă – Amiazi / Un adânc – un Azur – un parfum ce-a rămas / De dincolo de extaze*" (E. Dickinson, *A Something in a Summer's day: Un ceva-ntr-o vărătecă zi*). E un extaz grav, solemn, ce ţine de demnitatea personală. Demnitatea ţine de noblețea persoanei, ea e o calitate pur personală. O lume în care n-ar exista nici o persoană n-ar putea avea nici o demnitate, nici o gravitate şi nici o noblețe, oricât de măreaţă şi strălucitoare ar fi. Prin urmare, oriunde omul încearcă gravitatea şi noblețea, e vorba de prezenţa personală. Toată splendoarea verii are un sens şi o menire personală, ele ţintesc şi menesc destinul sacru al omului, într-un act în care omul se împlineşte pe de o parte prin deplină solidaritate cu întreaga făptură, dar pe de altă parte tocmai depăşind-o şi înălţându-se incomparabil, tranşant, prin specificul său personal. Este o sacralizare solidară, nedespărţită, dar nu prin naturalizarea sau obiectualizarea omului, ci prin personalizarea cosmosului de către om: "*E-un ceas înalt de vară luminat / Cum n-am avut eu altul pe pământ / Trupul şi sufletu-mpreună / Rostesc în taină singurul cuvânt*" (I. Alexandru, *Comuniune*). Vara, toată făptura se împlineşte, dar împlinirea constă tocmai în evidenţierea sensului supra-pământean, sacru. Împlinirea este atât creşterea în propria condiţie cât şi indiciul ridicării deasupra ei. Natura şi făptura se împlinesc ca natură, dar tocmai în măsura în care reuşesc să evidenţieze un sens etern, supranatural: "*Nu florile varsă miros de-acuma / Ci osemintele ce nu mai sunt / Florile numai încoronează huma / Cu-nflăcărarea celuilalt pământ*" (I. Alexandru, *Vară*). Sacralitatea verii constă în capacitatea ei de a revela sensul personal al împlinirii întregii făpturi. A simţi mirosul sacru al verii înseamnă de fapt a simţi nu numai mirosul, puterea şi prezenţa absolutului fiinţei, ci a simţi lumina ca sens personal al lumii, chiar Duhul ei, voinţa şi sufletul ei ca Persoană, ca bază, entelehie, pronie şi destin fericit al sufletului şi al întregii lumi: "*Fierbinte-i Duhul lumii şi dezbrăcat în el / Precum un crin de taină şi de nuntă / Lumina mă dezmiardă-n univers / Şi mă-mbăiază toată şi frământă /*

Scanned with OKEN Scanner

Lumină de departe, lumină din înalt / Jur-împrejur lumină aurie / Într-un chibot îmbobocit mă simt / Închis în taină vara pe vecie" (I. Alexandru, *Dar*). Sentimentul sacralității verii înseamnă a simți că focul şi lumina împlinirii nu sunt momente de sine ale lumii ca ființă impersonală, ci sunt destin individual şi general al lumii ca transcendere personală absolută, ca victorie definitivă a Persoanei.

Focul şi lumina verii cresc toate, maturizează, împlinesc şi duc la rod. **Toamna** arată mai ales greutatea roadei, aroma, parfumul, gustul şi mustul împlinirii. Toate sunt copleşite de propria *greutate şi splendoare*: "*Întunecata toamnă-n roade-anină, / A verii stinse veştedă splendoare, / Din văl căzut un pur albastru-nclină; / Dau păsări sus, zvon de legende rare. / Must fierbe, blândă linişte preaplină / De-ncet răspuns la întrebări neclare*" (G. Trakl, *Der Herbst des Einsamen: Toamna însinguratului*). Plinătatea şi greutatea rodirii înseamnă strălucirea a toate într-o lumină blândă, dulce, fermecătoare şi nostalgică în acelaşi timp: "*Până târziu, până târziu să fiu, / Lovit de blânda toamnelor lumină / Şi peste oase pururi să-mi revină / Septembrie de miere la Sibiu. / Dumbrava să miroasă a pustiu / Să am, în sânge, gust de ducă lină, / Septembrie de miere şi lumină / Septembrie de brumă şi târziu*" (A. Păunescu, *Septembrie de miere*). Lumina toamnei nu mai este explozia stihială de primăvară sau de vară, nu mai este forță primordială a universului; totuşi este la fel de fermecătoare şi importantă, pentru că, în felul ei, este o frumusețe unică: nici o altă lumină a anului nu cuprinde la un loc atâtă dulceață, încântare, intimitate, dor greu – înăbuşit şi nostalgie până la uitare de sine, ca toamna. Există şi o seninătate, o puritate specială a toamnei. Fără îndoială că seninul şi puritatea primăverii apar incomparabile, absolute. Şi totuşi, toamna are limpezimea ei specifică, unică, pentru că toamna însăşi este o lacrimă, este privirea înlăcrimată a sufletului maturizat care-şi conştientizează traseul şi condiția existențială. Dacă primăvara este seninul şi puritatea ochiului fraged şi inocent, toamna este seninul ochiului matur înlăcrimat.

Frumusețea toamnei se impune ca greutate a rodului şi dulceață grea a luminii, dar şi ca *eleganță şi noblețe* a chipului bogat al ființei şi simțirii. Elegantă este şi primăvara şi vara, dar conştiința împlinirii dă o greutate în plus eleganței toamnei, ca un titlu de noblețe: "*Întârziată fără vreme / Se plimbă toamna prin grădini / Cu faldurii hlamidei plini / De crizanteme. / Şi cum abia pluteşte-n mers / Ca o marchiză, / De parcă-ntregul univers / Priveşte-n urmă-i cu surpriză / Un liliac nedumerit / De-alura ei de domnişoară / S-a-ngălbenit, s-a zăpăcit / Şi de emoție-a-nflorit / A doua oară...*" (G. Topârceanu, *Octombrie*). Puterea şi strălucirea toamnei nu sunt deloc inferioare primăverii sau verii. Spre deosebire de a primăverii şi verii, forța toamnei nu mai e evidentă, nu mai e violentă ci, fiind matură, e calmă şi interioară. De fapt, ea este superioară, iar sufletul o simte ca un cutremur ființial şi artistic; dacă

Scanned with OKEN Scanner

primăvara şi vara sunt o explozie a sufletului, toamna este o implozie, deloc inferioară, ba chiar totală: "*Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte*" (T. Arghezi, *Niciodată toamna*).

Se ştie însă că dulceaţa coacerii conţine deja un mare pericol: ea cuprinde iminenţa *putrezirii*. Prea multă miere are toamna, prea e coaptă fiinţial şi sentimental, ca să nu treacă dincolo, în următoarea fază fiinţial-artistică. Sufletul o presimte deja, în adâncul său. De altfel, tocmai acesta este specificul şi farmecul incomparabil al toamnei: că echilibrează la un moment dat, în aceeaşi fiinţă şi simţire, prea-plinul şi dulceaţa împlinirii cu fiorul pierderii ei. Balansarea nu durează mult, căderea nu întârzie, totuşi pendularea sufletului are măreţia ei incontestabilă. Oricât de fermecătoare sunt dulceaţa şi lumina, ele sunt cuprinse inevitabil de nostalgie şi melancolie: "*O, ce lin în liniştea brună a toamnei cădea în paragină, / Mireasma şi melancolia bătrânului soc / Când în umbra lui Sebastian se stingea vocea / de-argint a îngerului*" (G. Trakl, *Sebastian im Traum: Sebastian în vis*). Nostalgia şi melancolia poate fi dulce, plăcută. Dar toamna stă sub semnul declinului, astfel că ea nu va întârzia să încapă ca un fruct în gheara păsării amintirii, şi chiar a durerii ucigaşe: "*Grădinile-amintirii se scutură de roade / Şi pajiştile-amare îngălbenesc de poame / Uitarea îşi trimite arar, când li-este foame / Furnicile ei negre şi viespele-i iscoade. / Miroase pretutindeni a mucigai şi-a miere. / O fructă ciugulită de pasărea durerii / Mai spânzură scheletic de vreascul ros al verii: / Din hârca ei sămânţa rânjeşte în tăcere*" (V. Voiculescu, *Toamna*). Cu aceasta intrăm desigur în paradoxul toamnei: toamna se înfăţişează şi copleşeşte întâi cu parfumul, dulceaţa şi aurul roadei, dar în acelaşi timp se arată esenţial ca putrezire şi cădere. Aici suntem obligaţi să remarcăm un lucru: de fapt, fiecare anotimp este mai complicat decât l-am prezentat noi. Pentru a reuşi o semnificaţie mai limpede şi mai convingătoare, noi am prezentat anotimpurile convenţional, oarecum schematic, înfăţişând primăvara drept copilăria sufletului, vara – tinereţea, toamna – maturitatea şi iarna – bătrâneţea. Mai mult decât celelalte anotimpuri, toamna ne obligă să spunem că fiecare anotimp cuprinde, în felul lui, două faze. Astfel, primăvara este copilărie în prima fază, dar devine apoi adolescenţă şi tinereţe; vara începe ca tinereţe dar devine maturitate; toamna începe ca maturitate dar în faza a doua înseamnă îmbătrânire, iar iarna înseamnă nu numai bătrâneţe ci şi moarte. Trebuie să spunem, astfel, că faza a doua a toamnei este cea definitivă şi esenţială. Pentru fiinţă şi pentru simţire, toamna înseamnă mai ales declinul, schimbarea ireversibilă, înfrângerea, dezordinea, scăparea controlului fiinţial şi artistic, căderea, prăbuşirea. Toamna este înfrângerea, împuţinarea, căderea lumii şi a sufletului. Chiar dacă începe cu tonurile estetice, plăcute, armonioase, muzicale ale nostalgiei şi melancoliei, până la urmă toate ajung declin, înfrângere şi

Scanned with OKEN Scanner

prăbuşire: de la cel mai nevinovat nivel la prăbuşirea totală. Toamna, sufletul nu cunoaşte decât tonurile minore: nu există tonuri majore ale melodiilor toamnei.

Nostalgia şi melancolia decad în tristeţea amintirii şi apoi în însingurare. Însingurarea începe ca o tăcere şi retragere, închidere în sine şi izolare: "*Tăcere ... e toamnă în cetate ... / Plouă ...şi numai ploaia dă cuvânt - / E pace de plumb, e vânt şi pe vânt / Grăbite trec frunze liberate*" (G. Bacovia, *Note de toamnă*). La început, însingurarea mai are un farmec, ea poate apărea gravă, demnă, nobilă. Îşi pierde însă curând ţinuta estetică devenind stupiditate şi perfidie: "*Plouă stupid / Cerul îşi scutură / Ca dintr-o ciutură / Frigul lichid / ... Plouă perfid / Şi-n doză minimă / Picură-n inimă / Neant acid*" (G. Topârceanu, *Noiembrie*). Dacă se prelungeşte şi se adânceşte, ea cotropeşte sufletul, îl pătrunde şi-l supune ca un drog. Există, astfel, o beţie a sufletului narcotizat de pustiul toamnei ca de un drog: "*Plouă, plouă, plouă / Vreme de beţie / Şi s-asculţi pustiul / Ce melancolie!*" (G. Bacovia, *Rar*). În fine, însingurarea devine un monstru care acoperă şi devoră totul: "*În stradă se auzeau paşii uzi ai toamnei / paşi de orb uriaş / paşi de pădure invadând oraşul / cu mii de braţe, cu mii de picioare de negură / chip de fum, om fără chip*" (Octavio Paz, *Noche serena: Noapte senină*).

Dar toamna nu e numai sentimentală. Ea atinge mult mai adânc fiinţa şi sufletul. Ea înseamnă şi schimbare esenţială, devenire, *înceţoşare* a fiinţei şi simţirii. Farmecul şi strălucirea se estompează, contururile devin neclare, se şterg, devin iluzie, minciună, moarte: "*Toamna trece-acum / Învelită-n fum, / Unde-i, de argint, / Glasul ei sonor? / Trandafirii mint / Visurile mor*" (Al. O. Teodoreanu, *Lied*). Atât de totală e curgerea şi devenirea, încât şterge totul şi pune sub semnul întrebării fiinţa. De fapt, aceasta este semnificaţia maximă a toamnei: punerea fiinţei sub semnul întrebării: "*Dezmierzi o lumină / Se stinge acum / Ţi-e mâna de tină / Obrazul de fum*" (V. Voiculescu, *Plâns de toamnă*). Omul simte că toamna este un eveniment, un cataclism cosmic care schimbă fiinţa şi sufletul. Şi una şi alta se sting, îngheaţă şi decad într-o tăcere mortală: "*O, cum îmi cad, înghemate pe suflet, / Frunzele mute şi grele, întruna! / Mi se năzare că-n lumea întreagă / Nu-i decât un singur şi veşnic novembre*" (Giosuè Carducci, *La gară*). Schimbarea este un mister uriaş, o taină ce-l depăşeşte pe om, care simte însă şi conştientizează profund că atinge fiinţa şi arta însăşi şi, nemijlocit, fiinţa sa proprie. De aceea, în spectacolul şi misterul toamnei el contemplă şi caută propriul sens şi destin: "*Cine vrea să plângă, cine să jelească, / Vină să asculte-ndemnul neînţeles, / Şi cu ochii-n facla plopilor cerească / Să-şi îngroape umbra-n umbra lor, în şes*" (T. Arghezi, *Niciodată toamna*). Conştientizarea şi aprofundarea acestei taine copleşesc sufletul şi se sublimează într-o jale existenţială care, în melosul popular depăşeşte convenţionala şi abstracta tristeţe metafizică, atingând divinul: "*Jelui-m-aş şi n-am cui / Jelui-m-aş codrului / Codrule, bătut de ploi / Hai să plângem amândoi*

Scanned with OKEN Scanner

/ Ţie, că-ţi pică frunza / Mie, că-mi trece vremea / Ţie, că-ţi pică vârful / Mie, că-mi trece gândul" (*Jelui-m-aş şi n-am cui*). Toamna este atât de proprie acestui sentiment şi acestei gândiri existenţialiste, încât se confundă cu ele. Niciun spaţiu, niciun timp, nici o altă realitate nu este mai proprie şi nu oferă omului condiţii mai depline decât toamna, pentru această jale existenţială. Mintea, inima şi sufletul întreg străbat şi coboară toată gama tonurilor existenţialiste, de la simplul fior metafizic al devenirii şi până la tragismul mugetului. Într-adevăr, tristeţea metafizică ajunge în final - în simţirea căderii fiinţiale şi sentimentale iremediabile – chiar un muget primordial al fiinţei şi simţirii omeneşti, în tânguitul şi mugetul făpturii sufletul implicându-şi propriul bocet: "*Muge-adânc un cerb în codru / Codrul freamătă prelung / De vânt crengile se frâng, / Muge-adânc un cerb în codru / Muge-adânc şi nu e modru / Lacrimile să-mi înfrâng*" (Dan Botta, *Muge-un cerb*).

Încremenirea, declinul şi căderea totală îi sugerează artistului chiar semnificaţia finală, *mortală* a toamnei: "*Şi-n liniştea tomnoasă / Aşa, ca un delir, / De peste râu se lasă / Un glas de cimitir*" (Boris Pasternak, *Alarmă falsă*). Sufletul primeşte întreg mesajul şi nu se sfieşte să-i spună numele, sumbru şi mortal: "*Ghicită-i umbra morţii? / Nu ştiu, dar viaţa, doamnă, / I-atât de-amănunţită / Ca liniştea de toamnă*" (B. Pasternak, *Acasă la mine*). După cum vom vedea, iarna pare să fie mai proprie sensului mortal; totuşi, este de observat că semnificaţia mortală a toamnei este mai spectaculoasă, pentru că e o realitate, un fenomen activ, care se desfăşoară, pe când în iarnă spectacolul mortal este inerţie, este mult mai ascuns, mai degrabă simţit decât văzut.

Semnificaţie superioară, deosebit de bogată a toamnei, este sensul ei *erotic*. Aura, dulceaţa, rotunjimea şi greutatea farmecelor toamnei par să impună mai ales un erotism senzual. Toate roadele toamnei se întrec în a-şi afirma virtuţile erotice şi artistul se complace în ele: "*Asta-i nana, bat-o bruma, / Că i-e gura ca leguma / Dac-apuci a săruta, / Nu te mai poţi sătura / Ca de vin dulce toamna*" (Gh. Vornicu, *Cântece şi strigături din Bihor şi Oaş*, 104). Îndrăgostiţii se alintă atribuindu-şi mai ales farmecele erotice autumnale: "*Măi bădiţă, strugur bun, / Ce mă ţii atât în drum, / Nici mă strângi, nici mă săruţi, / Numai la mine te uiţi?*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 70). Contrar aparenţelor însă, nu senzualismul este esenţial sentimentului erotic din toamnă. Ca şi în conştientizarea fiinţială şi artistică, toamna impune şi iubirii un ton grav, o solemnitate, o aprofundare şi o acutizare inevitabilă. Sufletul devine extrem de sensibil, încât orice atingere devine eveniment iar căderea frunzei o catastrofă: "*A căzut o frunză-n calea ta / Rătăcind pe-a vântului aripă / Şi-ai strivit-o, călcând peste ea ...*" (text de muzică uşoară românească). Toamna înseamnă subţierea, delicateţea infinită a iubirii, până la transparenţă, unită cu fiorul existenţial, dus până la sfâşiere: "*A venit toamna, Acoperă-mi inima cu ceva, / cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta. / ... Şi-atunci mă*

Scanned with OKEN Scanner

apropii de pietre şi tac, / iau cuvintele şi le-nec în mare. / Şuier luna şi o prefac / întro dragoste mare " (N. Stănescu, *Emoţie de toamnă*). Nuanţele, tonurile şi desfăşurările sentimentului pot fi puternice, pot fi înflăcărate, frenetice. Adversitatea toamnei poate stimula maxim energiile sentimentului şi artistul găseşte resurse şi răbdare întru consumarea lui deplină: "*Când degerând atâtea dăţi, / Eu mă uitam prin ramuri / Şi aşteptam să te arăţi / La geamuri*" (M. Eminescu, *Adio*). Ploaia, vântul şi frigul dau o valoare şi o savoare specială intimităţii. Iubirea cea mai melancolică şi mai delicată se desfăşoară toamna. Nici o iubire nu e mai fină, mai delicată şi nostalgică precum cea a mâinilor iubite în toamnă: "*Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată / Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri, / Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată / ... Deodat-aud foşnirea unei rochii / Un moale pas abia atins de scânduri ... / Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii*" (M. Eminescu, *Sonete*; I, "*Afară-i toamnă*"). Erotica autumnală mai conţine o calitate unică. Toamna excelează în totalitatea ei prin nostalgie - ea este numele propriu al nostalgiei şi melancoliei – dar acestea se desfăşoară şi strălucesc deplin mai ales în dimensiunea ei erotică. Sufletul omenesc este nemărginit în nuanţele şi intensităţile nostalgiei, pe care le poate imagina şi trăi. Există nostalgie de primăvară, de vară şi de iarnă, dar nostalgia autentică, întreagă, infinită, cotropitoare şi universală, cuprinzând toată gama tonurilor posibile, este cea de toamnă. Ea poate cunoaşte şi formele cele mai fine, insesizabile, şi totodată şi dorul greu, jalea insuportabilă, maximă. Chemarea dorului şi ispita plecării, şoapta pierzării şi disperarea despărţirii pot ajunge în toamnă la absolut: "*E toamnă? Şi cocorii-ţi deşteaptă nostalgia? / Pribegile corăbii te-ademenesc în zări? / Dar n-asculta de şoapta feericei pierzări, / Pentru mirajul orei nu lepăda vecia! / ... Rămâi fără de teamă, aicea, lângă mine. / În veci mai credincioasă ca soarele de sus / Iubirea mea nu are nici iarnă, nici apus*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 82). Esenţa şi specificul iubirii din toamnă este nostalgia iar aceasta atinge apogeul şi se consumă deplin, suprem, în chemarea deznădăjduită şi hohotul disperat: "*Vezi, rândunelele se duc, / Se scutur frunzele de nuc / S-aşează bruma peste vii - / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii? / ... Târzie toamnă e acum, / Se scutur frunzele pe drum, / Şi lanurile sunt pustii ... / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?*" (M. Eminescu, *De ce nu-mi vii*).

Fiind în mod esenţial gravitate, solemnitate, interiorizare şi aprofundare, toamna are în chip firesc condiţia *sacrului*. Chiar primul semn şi prima condiţie a toamnei – prea-plinul fiinţei şi simţirii – semnalează sufletului trecerea într-o nouă condiţie fiinţial-artistică. Toată existenţa, făptura întreagă s-a copt şi musteşte de preaplin, încât condiţia actuală, cea terestră, n-o mai încape. Parcă întreg spaţiul fiinţei s-a umplut iar făptura trebuie să ţâşnească, precum coconul din larvă, întru învierea condiţiei superioare: "*Nu mai este loc neocupat / De nu de roadă de tăcere / Şi pe pământ ce s-a împuţinat, / E-n creştere la*

ceruri cu putere" (I. Alexandru, *Toamnă*). Punctul de trecere între cele două condiții și lumi înseamnă totdeauna un scurt și delicat echilibru, o fantastică echilibrare, ca o încremenire, parcă ființa și sufletul și-ar ține respirația înainte de a trece pe celălalt tărâm: "*Sunt frunzele atât de nemișcate / Pământ și arbori au încremenit / Și moartea ține de eternitate / Prin învierea ce s-a săvârșit*" (I. Alexandru, *Toamnă*). Dar și despuierea, golirea toamnei are același sens de transcendere. Golirea nu este altceva decât dorul de ducă spre lumea mai înaltă, ca un destin nobil, superior: "*De dor de ducă frunzele-s atinse / Ce-ar mai putea pe creangă aștepta / Au dobândit sărutul de pe urmă / Arvuna-n aur care nu se ia*" (*Ibidem*). Plecarea, golirea, împuținarea și înstrăinarea făpturii ca sentiment dominant al toamnei nu sunt pierdere ci transcendere, trecere: "*Se-nstrăinează toate și umbre și lumini / De pe pământ se duc în risipire / Și numai ochii singuri mai rămân / Mărturisind vederea din orbire*" (I. Alexandru, *Toamna*). Golirea, subțierea, înstrăinarea este o purificare, o distilare, asemenea șarpelui care prin năpârlire pierde ceva vechi și câștigă ceva superior, înnoindu-se. Golirea și pierderea toamnei înseamnă purificarea întregii făpturi, prin trecerea probei de foc, asemenea aurului: "*Peste pământ ce aur s-a lăsat / Este toamna cea din urmă poate / Cred că-n univers cel mai curat / Acum este pământul dintre toate*" (I. Alexandru, *Toamnă*). Asperitățile și rigorile toamnei nu sunt decât necesarele probe ale limpezirii, prin care sufletul conștient și sensibil adulmecă mirosul sacru, inconfundabil: "*Bat lung peste țară / Reci ramuri de vânt / Și codrul de ceară / Miroase a sfânt*" (V. Voiculescu, *Plâns de toamnă*). Nu există sacralitate fără jertfă, fără sacrificiu. Sacrificiul este condiția esențială a sacrului. De aceea, mintea și inima simt și descifrează, în toată despuierea și golirea de sine a toamnei, sensul sacrificial, proba de foc absolut inevitabilă ființei și simțirii, pentru a intra în condiția sacrului: "*Să vadă el prin fumul albăstrui / Ce se înalță ardere de sine / Că pe pământ n-a mai rămas decât / Puterea blândă-a zilei care vine. / Toate-au devenit de-acum un fel / De viitor aproape și fierbinte / Și ca să poți purta cămașa lui / Îți trebuie statură de părinte*" (I. Alexandru, *Toamna*). Aceste semne și această condiție sacrificială, evidențiate de către toamnă, se impun sufletului înțelegător și sensibil ca o responsabilitate atât de copleșitoare, încât îl obligă s-o afirme: "*Sunt strâmtorat din colț în colț / De gât lumina palidă mă strânge / Și nu-mi dă drumu-n noapte până când / Nu-i voi primi aurele în sânge*" (I. Alexandru, *Toamna*). Se poate spune că acesta este sentimentul specific și exact al sensului sacru al toamnei: cutremurul sufletului și al întregii ființe care simte exact și până-n străfund că toate evenimentele toamnei, și mai ales stingerea ființial-artistică, sunt semnul categoric al condiției sacrificiale a făpturii și, prin aceasta, semnul sacralității ei. Sentimentul sacrului nu este o simplă sentimentalitate, o stare estetică sau festivă a sufletului, ci este experimentarea concretă și exactă a sensului personal, definitiv și ultim al existenței. Gânditorul și artistul autentic, creatorul

Scanned with OKEN Scanner

în general îl cunoaşte şi-l spune pe numele adevărat, adică al Sfintei Jertfe a Pâinii şi Vinului: "*Prin crengile goale stă cerul în tihnă, festiv. / Pâinea şi vinul plugarul le poartă-n curatele-i mâini*" (G. Trakl, *Helian*). În această privinţă, conştiinţa artistică este unitară dintotdeauna, întâlnindu-se în "coincidenţe" fericite, care nu sunt, desigur, întâmplătoare. Precum Trakl şi Rilke, poezia românească exprimă sensul sacru al toamnei prin aceeaşi imagine artistică: "*Acum în toamnă ne-ntâlnim / Unul prin altul în tăcere / Rupând din pâine lângă vin / Din clopotul de înviere*" (I. Alexandru, *Amurg de toamnă*).

Ciclul anotimpurilor nu este un drum mecanic, o curgere oarbă, un cerc vicios care închide, striveşte şi omoară ci este un ansamblu de forţe şi sensuri care condiţionează dar se şi oferă omului, pentru autentică împlinire. Precum bătrâneţea încheie viaţa nu trecând-o în neant ci împlinind-o, tot astfel **iarna** încheie ciclul anotimpurilor nu trecându-l în nefiinţă ci într-o împlinire care pregăteşte o nouă condiţie, o viaţă superioară.

Sentimentul primordial şi dominant al iernii este cel al seninului şi frigului. Albul zăpezii impune seninătate, limpezime, puritate şi inocenţă, iar frigul prospeţime şi luciditate. Niciun alb, nici o seninătate nu se compară cu zăpada imensă şi copleşitoare care pare a schimba şi purifica esenţial şi universal fiinţa şi simţirea: "*Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă, / Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă; / Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi, / Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţării umeri dalbi. / Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară ! / Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară; / ... Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare, / Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, / Se văd satele perdute sub clăbuci albii de fum*" (V. Alecsandri, *Iarna*). Potopul alb care copleşeşte totul impune uimirea, copilărirea, sentimentul inocenţei originare; se poate spune că, dacă în faţa codrului orice suflet devine artist iar în faţa mării oricine devine filosof, atunci în faţa ninsorii orice suflet devine copil.

Seninul, limpezimea şi puritatea zăpezii dau întâi sentimentul nevinovăţiei. Dar ele nu pot fi despărţite de răcoarea zăpezii, care impune, tot dintru început, simţirea prospeţimii, frăgezimii şi lucidităţii. Cele două dimensiuni sunt receptate simultan de suflet: "*Chiar gheaţa ta mi-e hrană, în taină o-mblânzesc, / Ea-mi ţine duhul proaspăt şi inima virgină*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 41). Puritatea şi inocenţa zăpezii fac sufletul copil şi readuc, prin amintire, copilăria. A avea sentimentul ninsorii şi al iernii înseamnă deci, în primul rând, a avea sentimentul copilăriei: "*Lămpile se-aprind / Ora e târzie / Ninge hohotind / Din copilărie*" (A. Păunescu, *Vremea sărbătorilor*). Nu există ninsoare fără copilărire, pentru că numai sufletul – copil sesizează ninsoarea, numai pentru el este eveniment şi miracol. Pentru orice om matur care nu mai e capabil de copilărire ninsoarea devine simplu fenomen meteorologic. De aceea,

Scanned with OKEN Scanner

toată lumea conştientizează că a rămâne capabil de puritate şi inocenţă, de frumuseţe sufletească, este totuna cu a fi capabil de copilărire; iar pentru aceasta ninsoarea rămâne un criteriu perfect. Sufletul ştie, simte că dimensiunea miracolului ninsorii înseamnă dimensiunea puterii sale de simţire, a frumuseţii lui. De aceea, miracolul ninsorii este simţit totdeauna ca un paradis pierdut şi regăsit, iar şi iar. A recâştiga toată frumuseţea, toată minunea ninsorii, înseamnă a redobândi toate frumuseţile, tot raiul de altădată. Dar aceasta se mai poate numai prin amintire. De aceea, farmecul ninsorii devine sinonim cu farmecul amintirii şi, de aceea, toate frumuseţile şi valorile de altădată sunt învăluite în mirajul paradisului ninsorii iar sufletul nu mai poate decât să exclame, nostalgic şi îndurerat totodată: " ... *dar unde sunt / zăpezile de altădată?*" (François Villon, *Ballade des dames du temps jadis: "Mais ou sont les neiges d'antan?"*). Copilăria e tărâmul paradisului pierdut. De aceea, inocenţa şi puritatea incomparabilă a zăpezii reaprind mai viu ca oricând, cu o intensitate sfâşietoare, toate frumuseţile pierdute şi obligă sufletul să le revadă. Orice nouă zăpadă este o retrăire a paradisului pierdut şi o nouă judecată a conştiinţei morale neîndurătoare. Deşi are mai multe nuanţe şi intensităţi, se poate spune că, într-un fel, amintirea reînviată iarna este una dintre cele mai sfâşietoare: "*Ceaţă, vânt, zăpadă şi tăcere, / Raza lunii fâlfâie tăcut. / Inima, c-o molcomă durere / Îşi aduce-aminte de trecut*" (S. Esenin, *Ceaţă, vânt, zăpadă şi tăcere*). Toate anotimpurile au capacitatea de a provoca şi întreţine nostalgiile şi amintirile dar iarna, prin albul imaculat, universal şi definitiv al zăpezii, miraculos şi sever totodată, pare să reuşească amintirea cea mai amplă şi mai cuprinzătoare. Dacă vrea să găsească un spaţiu şi un mod ideal al amintirii, sufletul nu poate găsi ceva mai bun decât universul pur, infinit şi necruţător al zăpezii, care cuprinde toate comorile pe care sufletul le-a avut sau ar fi putut să le aibă: "*Plecaţi-vă spre amintire, iată / e iarăşi ceasul nopţilor mai lung, / e iarăşi liniştea de altădată / în care paşii noştri mai ajung, / e iarăşi vremea marilor omături*" (Horia Bădescu, *Baladele mongoloide*).

Amintirea e realitatea ce a fost şi nu mai e. Conştientizarea ei e conştiinţa depărtării, a *înstrăinării*, a *despărţirii*. Sentimentul înstrăinării e una din primele semnificaţii ale iernii. Graţia, moliciunea şi puritatea zăpezii acutizează şi măresc proporţiile despărţirii. În acest sens, a înfrunta iarna înseamnă a înfrunta amintirea şi despărţirea: "*Când primele ninsori or să se cearnă, / Atunci va fi mai greu de cei plecaţi, / Atunci să cânţi peste al vieţii zaţ, / Atunci să-ţi fluturi braţul peste iarnă*" (A. Păunescu, *Un gând de iarnă*). Ninsoarea şi zăpada înseamnă o dimensiune specială a despărţirii, ele asigură fineţea, eleganţa, nobleţea şi, parcă, tragismul ei: "*Să vezi şi tu ce tragic este / «Să nu-mi mai dai de tine nici o veste», / Deocamdată ninge praf de rază / Şi drumurile noastre se blochează. / Nici nu mai ştiu de-i noapte sau e ziuă, / E doar ninsoarea noastră de adio*" (A. Păunescu, *Ninsoarea de adio*). Infinitul

Scanned with OKEN Scanner

zăpezii şi dispariţia oricăror limite şi existenţe, datorită ei, sporesc dimensiunile despărţirii, o fac ireversibilă, o aruncă în neant: "*Distanţa s-a-nmulţit cu alb, de moarte, / Departe s-a făcut foarte departe / Şi ninge între noi ninsoare mare / Ninsoare de sfârşit de calendare*" (A. Păunescu, *Ninsoarea de adio*). Maximul înstrăinării înseamnă încremenire şi, în acest înţeles, ninsoarea are darul incomparabil de a confunda, amesteca, încremeni şi îngropa toate: dragostea, amintirea, sufletul, simţirea: "*Ninge sfânt şi păgân / Numai ochii ne rămân / Despărţirea s-o mai vadă / Că, în rest, noi ne-am stins / Şi-am ajuns de-atâta nins / Nişte oameni de zăpadă*" (A. Păunescu, *Oameni de zăpadă*). În orice caz, dacă pierderea dragostei şi amintirea înseamnă miraculoasa, fantastica pasăre albastră al cărei fâlfâit l-am văzut o dată dar îl aiurim mereu, şi dacă amintirea ei e totdeauna viscol, atunci pasărea şi amintirea ei zboară mai ales iarna: "*De ocnă-i viscolul ce-mi arde rana / Şi-ascult de sub zăpezi Siciliana*" (A. Păunescu, *Ninsoarea de adio*).

Imaculata, imensa, incomparabila şi miraculoasa zăpadă are puteri şi mai mari decât învierea amintirii. Tocmai pentru că e inocentă şi absolută, puritatea ei este o *instanţă morală* extrem de severă. Nici o instanţă nu e mai severă, de altfel, decât puritatea şi inocenţa. Cei mai severi şi mai necruţători judecători, judecătorii absoluţi sunt ochii puri care condamnă. Sentinţa lor e irevocabilă; la ea nu se poate face recurs. De aceea, minunata iarnă trezeşte conştiinţa, constituindu-se într-una din instanţele morale cele mai aspre. Aşa cum în faţa mării omul se află în faţa sfinxului neîndurător, care pune marile întrebări şi obligă la răspuns, tot astfel mirificul şi inocenţa absolută a zăpezii obligă conştiinţa morală a omului să dea răspunsul la care doar frumuseţile sufletului îl pot ajuta: "*Se vor aşterne între noi vecernii, / Din clopote cădea-vor chiciuri mari, / Atunci visez, frumoasă, să apari / La marile instanţe ale iernii*" (A. Păunescu, *Un gând de iarnă*). Sufletul cunoaşte bine puterea şi justeţea acestei instanţe, ştie că greutatea ei este proporţională vinovăţiei şi se teme. Această instanţă, atât de uşoară, delicată şi insesizabilă, ajunge astfel extrem de grea: "*Ninge fără milă, cu vinovăţie, / ca o inculpare, ca un martor mut, / ninge cu o nuntă, ninge şi sfâşie, / Se fărâmiţează ultimul salut*" (A. Păunescu, *Oameni de zăpadă*). Inocenţa pretinde inocenţă şi puritatea cere puritate. În faţa instanţei iernii, sufletul n-are scăpare şi recunoaşte că singura mântuire e conformitatea cu adevărul instanţei, recâştigarea purităţii: "*Vânturi, vânturi pline de zăpadă, / Spulberaţi-mi viaţa ce s-a dus. / Vreau să fiu copil fără tăgadă / Sau o floare cu privirea-n sus*" (S. Esenin, *Vânturi, vânturi pline de zăpadă*).

Seninul şi inocenţa sunt prima semnificaţie impresionantă a iernii, dar ea nu este cea mai importantă. Înţelesul fundamental şi specific al iernii este *stingerea, distrugerea*, căderea şi astuparea fiinţei. Aceste rosturi sunt anunţate deja de semnele pomenite înainte, acelea de înstrăinare şi despărţire. Iarna nu

Scanned with OKEN Scanner

este numai viscolul amintirii, zăpada ei cade ca o lespede nu numai pe amintire şi pe conştiinţă, ci chiar pe fiinţă. Ea stinge, acoperă şi îngroapă lumea şi sufletul. Nesfârşirea şi încremenirea infinită a zăpezii laolaltă cu frigul oţelit copleşesc, domină şi înfrâng totul, dau senzaţia înfrângerii definitive şi a non-sensului: "*Paloarea, mutismul mineză-al meu piept / Pe satele ninse crai nou când apare; / Trec singur pe poduri de fier solitare / Şi-aştept în zăpadă ... dar ce mai aştept? / ... Hau! ... hau! ... depărtat sub stele-nghețate / În noaptea grozavă la cine voi bate? / O vis, ...o, libertate ... / Hau, hau! ... depărtat sub stele-nghețate*" (G. Bacovia, *Plumb de iarnă*). Tăcerea iernii are o gravitate şi o greutate excepţională, astfel că sufletul de multe ori nici nu îndrăzneşte s-o înfrunte şi se teme şi de semnele, de preludiul ei: "*Palide lune alunecă lin / Pe aşternuturile-n febră ale adolescentului, / Cât încă tăcerile iernii nu curg*" (G. Trakl, *Helian*). Degradarea şi decăderea fiinţial-artistică are toate tonurile şi intensităţile. Ea nu este numai simplă întunecare şi stingere, este îmbolnăvire şi distrugere iremediabilă şi irevocabilă a fiinţei şi artei, în faţa căreia sufletul asistă neputincios: "*În ecouri bocitoare / Vine iarna, vine-acuşi / Plâng copile pe la uşi / Din harmonii cerşitoare / Plâng fecioare din clavire / prin palate boereşti / Plâng harmonii la fereşti / Milogiri de cimitire*" (G. Bacovia, *De iarnă*). Iarna reduce tonurile la radicalul alb – negru, fiinţa la simplu contur şi simţirea la elementar instinct al existenţei. Simplificarea şi radicalizarea fiinţial-artistică este, poate, semnul cel mai grav şi mai categoric al degradării şi distrugerii hibernale: "*Ce alb, ce negru de alb, / câte stele în stele şi stele lângă stele în alb / şi vine vârtejul şi vine vântul şi vine / suflare de aer / şi ne suflă şi smulge / şi ne duce de pe noi / cortul pielii noastre*" (N. Stănescu, *Ce alb, ce negru de alb*). Sufletul îşi dă seama că iarna promite şi, într-un fel, reuşeşte acoperirea, îngroparea totală şi, de aceea, în disperarea fiinţial-sentimentală, ca într-o sinucidere şi o răzbunare supremă, o caută şi o invocă: "*Să ne ningă, să ne ningă / Până ne-o ieşi sufletul, / Să ne ningă până s-or sătura să ne urască, / Să ne ningă în numele tuturor răzbunărilor, / Să ne ningă, fir-ar a dracului de viaţă. / Noi vom intra în zăpadă definitiv*" (A. Păunescu, *Ninsoarea capitală*).

Stingerea, degradarea, distrugerea pot să ajungă totale, definitive, finale, adică *moarte*. Înfrângerea fiinţială este moarte şi nici o altă formă stihială a naturii nu pare distrugere mai copleşitoare decât iarna. Sufletul, doborât fiinţial şi sentimental, îşi găseşte un corespondent ideal în dimensiunea mortală a iernii, ca pe propria condiţie: "*deodată tac şi mi se face frig / în jurul meu se sparge-o catedrală, / în mii şi mii de vânturi şi ninsori. / Încep pe nume moartea să mi-o strig*" (A. Păunescu, *Halucinaţie cu munţi*). Încremenirea absolută – necruţătoare şi sonoră, asemeni metalului – pe care o realizează iarna este unul din atuurile esenţiale ale iernii mortale: "*Amurg de iarnă, sumbru, de metal, / Câmpia albă-un imens rotund - / Vâslind, un corb încet vine din fund / Tăind orizontul diametral*" (G. Bacovia, *Amurg de iarnă*). În intuiţiile lor

Scanned with OKEN Scanner

artistice fundamentale, creatorii se întâlnesc în corespondențe fericite. Aceeași viziune mortală a iernii de metal, semnalată la poetul român G. Bacovia o avusese genial G. Trakl: "*Negre ceruri de metal. / Vifor roşu pe-nserate / Zboară ciori înfometate / Peste parcuri frânte pal / ... Hoit, dulceag şi fad, brutal / Pliscuri scurmă-amestecate. / ... Pod, biserici şi spital / Groaznice-n amurg stau toate. / Şi se umflă-nsângerate / Rufe: vele pe canal*" (G. Trakl, *Winterdämmerung: Amurg de iarnă*). De altfel, între cei doi poeți există o sumă întreagă de generoase şi geniale corespondențe, pe care specialiştii probabil că le-au şi semnalat şi valorificat. Este interesant că apogeul, maximul mortal al iernii li se pare amândorura nu radicalul contrast alb-negru ci contrastul pătat de sânge, cu alte cuvinte spectacolul *viu* al morții şi putrefacției ființial-artistice. În acest spectacol fetid avem triumful deplin al morții, întrucât toată ființa şi arta, inclusiv iubirea sunt victime murdărite, degradate, putrezite: "*Ninge grozav pe câmp la abator / Şi sânge cald se scurge pe canal; / Plină-i zăpada de sânge animal - / Şi ninge mereu pe un trist patinor ... / Ninge mereu în zarea-nnoptată ... / Şi-acum când geamuri triste se aprind, / Spre abator vin lupii licărind. / - Iubito, sunt eu la uşa înghețată ...*" (G. Bacovia, *Tablou de iarnă*).

Decăderea, stingerea, încremenirea şi moartea sunt semnificația esențială a iernii. Condițiile, datele şi dimensiunile ei necruțătoare, extrem de dure, pun la grea încercare ființa şi arta. Totuşi, nu le pot distruge, nu le pot aneantiza. Din conflictul lor rezultă un spectacol extraordinar, o luptă care dezlănțuie energiile ascunse ale ființei şi artei. Adevărata forță, dezlănțuire şi frenezie ființială şi artistică este aceea pusă în pericol, aflată în încleştare totală cu pericolul şi moartea. Iarna scoate la iveală, într-un fel, cele mai nebănuite forțe vitale. Dorul de viață, avântul şi frenezia iernii sunt, în felul lor, incomparabile. Avântul din celelalte anotimpuri poate scăpa neobservat, pentru că e amestecat şi copleşit de avântul general al făpturii. Avântul din iarnă este însă împotriva firii, de aceea iese izbitor în evidență. Zăpada, viscolul şi frigul biciuiesc simțurile, le solicită la maximum şi dau la iveală neașteptate energii şi resurse. Pe albul imens şi tăcerea întinsă, ele se profilează magnific: "*Pe-ntâia zăpadă păşesc în neştire, / Cu agere doruri şi-avânturi duium, / Şi seara albastră cu steaua-i subțire, / Încet luminează hoinarul meu drum*" (S. Esenin, *Pe-ntâia zăpadă păşesc*). Prin această capacitate de îmboldire a energiilor, iarna îşi dovedeşte desigur paradoxul ei: pe de o parte este frig care încremeneşte, înțepeneşte, amorțeşte şi omoară, iar pe de altă parte tocmai frigul ei este imboldul excepțional pentru declanşarea celor mai spectaculoase şi fierbinți desfăşurări. Paradoxal, iarna este deci frigul care încălzeşte. Forțele şi energia stârnite de iarnă pot atinge maximul, pot deveni frenezii şi descătuşări fantastice. Cele mai sălbatice şi mai dezlănțuite pasiuni, adevărate orgii cromatice, sonore şi odorizante, se desfăşoară iarna: "*Şi ninge în oraşul mare / E noaptea plină de orgii, / Iar prin saloane aurii / Se-aud orchestre şi fanfare /*

... De orbitoare galantare / De diamant şi de rubin ... / Şi de averi oraşu-i plin, / Şi ninge în oraşul mare! ..." (G. Bacovia, *Şi ninge*). Cel mai spectaculos, mai profund şi mai impresionant rămâne însă pentru suflet *avântul existenţial*, pura entelehie, dorul de viaţă ca splendoare şi divin al fiinţei, în care sufletul e absorbit ca într-un sacrificiu esenţial. Acest elan şi dor hibernal, în care intră şi dorul de viaţă şi îndrăgostirea şi chipul iubit şi nostalgia şi jalea existenţială, acest sentiment hibernal unic şi sublim este cunoscut în toate marile expresii ale artei. Se poate spune însă că, într-un fel, este o specialitate rusească: "*Ah, voi sănii! Şi voi cai, voi cai! / Numai dracul v-a scornit, mişelul! / Peste stepă-n goană cu alai, / Râde pân'la lacrimi clopoţelul / Pretutindeni, prin pustiuri reci, / Lună nu-i nici glas de câini, nici ceaţă. / Încă n-am îmbătrânit pe veci, / Hai, dă-ţi suflet, viaţa mea-ndrăzneaţă!*" (S. Esenin, *Ah, voi sănii!*).

Dorul de viaţă, avântul şi zburdălnicia, şăgalnicul iernii poate exista cu şi fără sensul erotic. El se împlineşte însă în modul autentic şi deplin în semnificaţia *erotică* a iernii. Am văzut că primăvara oferă iubirii o puritate, o fragilitate şi o transparenţă excepţională. Dar şi iarna oferă ceva comparabil, în alt fel. Răcoarea şi catifelarea omătului dau o prospeţime, frăgezime şi limpezime unică, în felul ei. Mâinile cele mai proaspete şi mai sincere, obrajii cei mai îmbujoraţi şi mai curaţi, ochii cei mai limpezi şi mai înfierbântaţi de pintenul gerului sunt ai iubirii din iarnă: "*Eşti atât de frumoasă, iarna! / Câmpul întins pe spate, lângă orizont, / şi copacii opriţi, din fuga crivăţului ... / Îmi tremură nările / şi nici o mireasmă, / şi nici o boare, / doar mirosul îndepărtat, de gheaţă, / al sorilor. / Ce limpezi sunt mâinile tale, iarna!*" (N. Stănescu, *Cântec de iarnă*). Iubirea cea mai inocentă şi mai pură nu este iubirea-fecioară din primăvară sau vară ci, după cum se poate vedea, iubirea matură din iarnă, aruncându-se, copilărindu-se, îngropându-se în marile omături, "*zăpezile de altădată*".

O formă cu totul deosebită, o senzaţie erotică cu totul singulară, fără seamăn, este iubirea care găseşte în intimitatea iernii o căldură şi o savoare infinit de delicată, sacră, divină. Nici o iubire nu găseşte atâta delicată, tandră şi savuroasă voluptate ca iubirea conştientă de riscurile evitate şi degustând astfel total dulceaţa intimităţii sfinte: "*Te uită cum ninge, decembre ... / Spre geamuri, iubito, priveşte - / Mai spune s-aducă jăratec / Şi focul s-aud cum trosneşte / ... Ce cald e aicea la tine / Şi toate din casă mi-s sfinte; - / Te uită cum ninge decembre ... / Nu râde ... citeşte nainte*" (G. Bacovia, *Decembre*).

Prospeţimea, limpiditatea şi inocenţa sunt numai primul semn, prima formă a dimensiunii erotice hibernale. Frăgezimea, răcoarea şi gerul dau pinteni sentimentului şi iubirea se aprinde de dor, mai diafan sau mai aprins: "*Zăpezi eterne, dorurile mele, / de piatră trupul meu, şi de pământ / timpul surâde printre stele, / surâde S de vorba «sunt»*" (N. Stănescu, *Confirmare*). Dorul începe pur, limpede şi inocent dar se poate aprinde, încât, în mod paradoxal,

Scanned with OKEN Scanner

frigul aprinde o vâlvoare ce erotizează toată natura, irezistibil, senzuală ca primăvara sau vara: "*Tu albă minune, tu limpede seară! / Fierbinți mi-s obrajii de gerul din crâng. / Răchitele zvelte cu sânii afară / Îmi vine deodată la piept să le strâng. / O, codrul ce-n pâclă chircit pirotește! / O, ninsele lanuri sub teafăr îndemn ! / Îmi vine în brațe s-apuc voinicește / Frumoasele sălcii cu șolduri de lemn*" (S. Esenin, *Pe-ntâia zăpadă păşesc*). Senzualitatea iernii are şi ea toate gradele, accelerând până la frenezie erotică: "*Prin nea, prin ceață, / Cu vântu-n față, / În hău de umbre, / Prin neguri sumbre, / Ceas de ceas! Ceas de ceas / Nici răgaz, nici popas! / Chinuri mai lesne / Aş suferi / Decât aceste / Mari bucurii / ... N-ai pace, nu, / Dragoste, tu!*" (Goethe, *Rastlose Liebe: Dragoste fără odihnă*). Frigul iernii, unit paradoxal cu prospețimea şi catifelarea unică a zăpezii pot duce la culmi de voluptăți aprinse, maxime: "*De gerul voluptății durerile-mi scânteie / Şi vițiul deodată năprasnic diamant, / Plăcerea îmi resfiră în mii de curcubeie, / C-un capăt în edenuri, scrâşnirea-n celălant ...*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 47). Este încă unul din paradoxurile iernii, faptul că erotismul atinge voluptatea cea mai intensă, cea mai mare şi mai fierbinte nu datorită căldurii verii ci gerului de diamant al iernii.

Totuşi, oricât de ispititoare şi strălucitoare ar fi senzualismul, voluptatea şi frenezia iernii, trebuie să recunoaştem că nu ele constituie esența şi specificul erotic al iernii. Mai mult decât orice altă nuanță şi formă, iubirea de iarnă este totuşi zăpadă, adică liniştire, tăcere, amorțire, înstrăinare, izolare. Poetului i se pare că iarna este pandantul ideal al iubirii ostenite, pierdute, căzute ireversibil ființial şi sentimental: "*De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte / Oceanul cel de gheață mi-apare înainte / Pe bolta aburie o stea nu se arată, / Departe doară luna cea galbenă — o pată; / Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite / O pasăre pluteşte cu aripi ostenite, / Pe când a ei pereche nainte s-a tot dus / C-un pâlc întreg de pasări, pierzându-se-n apus*" (M. Eminescu, *De câte ori, iubito*). Şi tonurile minore, depresive ale eroticii hibernale sunt multiple. De la regret şi amorțire şi nostalgia iubirii pierdute, se poate ajunge la confruntarea cu "*marile instanțe ale iernii*", cu conştiința necruțătoare în urma căreia sufletul, copleşit, se retrage în sine "*ca într-o tocită teacă*": "*Coboară iarna ... Ursa tot mai adânc se pleacă / Şi inimile noastre se-nvăluie în nori / Ca pe-o tocită spadă bagi sufletul în teacă / Cu umbrele durerii viața să-ți măsori*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 15). În felul acesta, am putea fi obligați să spunem că esența şi specificul eroticii de iarnă este înfrângerea, căderea în sine, moartea iubirii. În orice caz, motivul este tratat ca atare în poezie şi ne putem încredința că poeții se complac în acest sens: "*Poartă-n ochi seninul, poartă noaptea-n păr / Nu i-am spus iubitei nici un adevăr. / M-a -ntrebat: «Afară viscolu-i buimac? / Să-ncălzesc căminul, patul să ți-l fac?» / ... Poți aşterne patul şi sufla-n cămin / Eu şi fără tine sunt de viscol plin*" (Serghei Esenin,

Scanned with OKEN Scanner

Poartă-n ochi seninul). Depresia iubirii poate ajunge înghețare, stingere, ireversibilă şi imposibilă iubire: "*Munții mei duhovnici au intrat în ceață / Clopote bătrâne bat pe mănăstiri / Când miroase-a iarnă nunțile îngheață, / Pentru noi lunatici, imposibili miri*" (A. Păunescu, *Imposibila nuntă*). Artistul ştie că iarna este riscul şi pericolul mortal al iubirii şi luptă împotriva ei cu toate forțele rămase: "*Când Nordul se răstoarnă crunt peste noi şi vine / Noianul de omături pe inimi să-şi deşarte, / Nu mai râvni spre calde şi-albastre țări departe ... / Rămâi fără de teamă, aicea lângă mine.*" (Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 82). Ultima forță, armă şi soluție este chemarea, implorarea şi hohotul disperat: "*Îndură-te, coboară şi vino să mă vezi / Pân'nu s-aştern pe mine solemnele zăpezi*" (*Ibidem*, 22).

Orice iubire autentică este sacrificială şi sacră. Iubirea hibernală manifestă puternic *sacralitatea* iernii, fiind favorizată şi de puritatea, liniştea, gravitatea şi severitatea zăpezii. Aşa cum spuneam mai sus, gravitatea apropie noblețea şi amândouă sacrul. Imaculatea şi puritatea ninsorii înseamnă copilărire, senin şi inocență dar nu numai. Orice suflet încearcă în fața imaculării zăpezii sentimentul purității ca forță şi infinit, ca absolut, deci ca puritate matură. Primul sens al sacrului hibernal este aşadar nevinovăția, limpezimea ființei şi artei, a minții şi inimii. Zăpada este probabil simbolul perfect, cel mai simplu, mai puternic şi mai convingător, prin care tăcerea făpturii impune adevărul ființial şi estetic al purității: "*Ninsoarea a venit ca un cuvânt / De dincolo de soarele apune / Să amintească tuturor ce sunt / Că numai neprihana le rămâne*" (I. Alexandru, *Iarna*). Întinderea nesfârşită, albul incredibil şi atotcuprinzător al zăpezii sugerează desigur infinitul, adică absolutul. În liniştea desăvârşită şi încremenirea ce pare totală, ele dau în mod firesc sentimentul eternității: "*Aşa se-aşterne eternitatea-n noi / Din toate părțile foarte măruntă / Înghite răni şi stâncă şi noroi / Şi totul e învrednicit de nuntă*" (I. Alexandru, *Viscolire*). Acoperind orice urâțenie, imperfecțiune şi suferință, zăpada are darul uimitor şi incredibil de a domoli şi înfrumuseța toate, de a îmbrăca ființa şi simțirea cu frumuseți şi căldură. Atât de atotcuprinzător şi convingător acoperă şi împlineşte toate, încât lucrarea ei pare a fi o forță armonizatoare, melodia artei însăşi: "*Peste zăpezi s-aude noaptea lunecând / Cântecul cădea din arbori / şi se-auzea de dincolo de neguri*" (Vicente Huidobro, *Noche: Noapte*). Domolirea şi acoperirea făpturii, a întregii lumi, nu este însă simplu sentimentală sau estetică. Ea este o pregătire pentru un prag mai înalt, o sensibilizare, o deschidere, o fereastră pentru auzirea mesajului de dincolo de lume: "*Se domoleşte fiece-nțeles / Valea se-nalță, dealul se retează / Numai columbei drumul i-a rămas / Descoperit pe zarea de amiază / Să poată ea străbate la izvor / Atât amar de vreme ce desparte / Cerul tăcut de cel cuvântător / Raiul apus de cel fără de moarte*" (I. Alexandru, *Columba*). Paradoxul frig – căldură este specific şi esențial iernii. El evidențiază în chip

Scanned with OKEN Scanner

fericit şi dimensiunea sacrificială a fiinţei şi, prin aceasta, sacralitatea iernii. Frigul iernii poate genera şi evidenţia, prin contrast, temperatura fiinţial-artistică cea mai înaltă, dar aceasta implică şi înseamnă de fapt sacrificiul, jertfa: "*Vulturul de pe zare a pierit / Izvoarele sunt numai oseminte / Cu cât e geruafară mai cumplit / Cu-atât e mielu-n oaie mai fierbinte / Iar Crivăţul când va fi fost ajuns / În inima pădurilor să le sfâşie / Atunci din staure va năvăli / Cel mai fierbinte imn de bucurie*" (I. Alexandru, *Iarnă*). Pentru sensul sacrificial al frigului iernii, fără îndoială că argumentul cel mai convingător şi copleşitor este întruparea Cuvântului Însuşi, coborârea Logosului sacru din Tăcerea eternă în lumea muritorilor, aprinderea stelei magilor tocmai la solstiţiul de iarnă, adică la puterea maximă a sacrificiului necesar împotriva întunericului şi frigului. Soarele stins de iarnă, cu lumină şi căldură puţină, aproape simbolic, semnifică şi el sacrificiul, jertfa inevitabilă drumului spre înviere: "*Nu-i prea lumină-n el şi nici căldură / ... / I-acolo-n slăvi mai mult înfrigurare / Zile sunt când pare foarte dus / Dar zările întruna-n sângerare / Sunt semnul jertfei care s-a depus*" (I. Alexandru, *Soare de iarnă*).

Dar stingerea şi moartea evidenţiate prin sacrificiu nu sunt totale sau definitive. Ele sunt numai frângere de sine, curăţire, energizare din care fiinţa şi arta ies totdeauna biruitoare. Simbolul fiinţial – artistic desăvârşit, sacru, sunt grâul şi strugurele care se transformă prin sacrificiu în Pâine şi Vin, adică din punct de vedere teologic în Jertfa şi Fiinţa Supremă: "*Şi-i linişte şi pace peste ţară / Şi fiecare-n sine-i fericit / Căci suntem fraţi sub steaua milenară / A magilor porniţi din răsărit. / Nu-s pornit în noaptea necuprinsă / Fără de ţintă veşnic pelerin / În casa mea e-o candelă aprinsă / Şi umbra pâinii amiroase-a vin*" (I. Alexandru, *Sărbătoare de iarnă*). Prin urmare, aşa cum fiinţial recunoaştem lumii puterea sacră de a trece prin moartea iernii la învierea primăverii, tot astfel trebuie să recunoaştem şi artei şi sufletului puterea de a recunoaşte în severitatea iernii proba necesară şi sacră care trece valorile în certitudine şi eternitate.

Ciclul anotimpurilor se arată, deci, încercarea Fiinţei şi Artei – iară şi iară – în natură şi în om. Într-un fel, cununa anotimpurilor reconstituie şi repetă – mereu nouă şi mereu aceeaşi – întreaga aventură a fiinţei şi a simţirii. Deşi ia parte la jocul lor, le iniţiază şi le întreţine el însuşi, creatorul reţine în primul rând sensul lor etern şi le vede totuşi *sub specie aeternitatis*: "*Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-acelaşi vad, / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleaşi frunze cad / ... / Priveliştile sclipitoare, / ce-n repezi şiruri se diştern / Repaosă nestrămutate / Sub raza gândului etern*" (M. Eminescu, *Cu mâne zilele-ţi adaogi*).

Scanned with OKEN Scanner

I,8. Limbajul viețuitoarelor

Am încercat să înfățișăm – în aceste prime șapte capitole ale acestei părți I a lucrării noastre – semnificațiile sau limbajele fundamentale, mai importante și evidente, ale existențelor inconștiente ale lumii naturale. În continuare, vrem să observăm înțelesurile sau limbajele făpturilor înzestrate nu numai biologic, ci având chiar o sensibilitate care înseamnă un real dialog, un schimb de sentimente și chiar comuniune cu omul, deși nu datorită conștiinței ci simplului instinct. E vorba de lumea animalelor, care, deși n-au conștiință sau spirit, totuși nu sunt simplă materie însuflețită sau proces biologic complex ci, spre deosebire de plante, sunt capabile de o mulțime de simțiri și mai ales de schimbul acestora cu omul. Față de limbajul plantelor, limbajul animalelor este mult superior, pentru că ele realizează dialogul sentimental cu omul, "*conștientizează*", așa-zicând, limbajul omului și-i răspund. Cu toate acestea, și limbajul lor este deficitar și cu totul inferior omului; iar semnul categoric al diferenței tranșante este absența totală a cuvântului. Cuvântul este criteriul garantat al conștiinței și persoanei, adică al spiritului. Unde e cuvânt, e conștiință și spirit, unde lipsește el avem de-a face cu simpla natură, cu materia lipsită de spirit. Oricât de variate, bogate și semnificative ar fi formele vieții materiale, oricâte deosebiri ar fi între regnul mineral, cel vegetal și cel animal, până la urmă deosebirea fundamentală nu e între ele reciproc ci între ansamblul lor și omul; pentru simplul fapt că acesta e spirit iar ele nu. Prin urmare, vom găsi în limbajul animalelor sensuri și rosturi superioare limbajului lumii vegetale – mult mai variate și mai sensibile – dar și el este infinit inferior limbajului uman. Tăcerea animalelor poate transmite sentimente precise și nuanțate, totuși ea trebuie apreciată în funcție de esența și summumul ființei lor, care este viața pur instinctuală. Valoarea tăcerii unei existențe este în funcție de esența și summumul ființei ei: tăcerea minerală nu poate semnifica mai mult decât sensul existenței regnului mineral, iar tăcerea animalelor se poate ridica până la valoarea sensului vieții animale. Tot astfel, tăcerea omului trebuie să fie infinit superioară, pentru că esența și valoarea ființei umane e dată de spirit, concretizarea supremă a ființei.

Unii gânditori cred că viața sentimentală a animalelor este discontinuă, lipsită de o ordine sau de un rost precis: "*Lumea animalelor este făcută din tăceri și din salturi. Îmi place să le văd întinse în vreme ce iau din nou legătura cu natura, primind în schimbul nepăsării lor o sevă care le hrănește. Ele dorm cu aceeași sârguință cu care noi muncim. Somnul lor este la fel de încrezător ca prima noastră iubire*".[180] Alții le atribuie mai mult decât o sensibilitate și o receptivitate, chiar un fel de înțelegere, de "*înțelepciune*": "*În liniștea ta, natura*

[180] Jean Grenier, *Les îles*, Gallimard, 1959, p. 33, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 158-159

Scanned with OKEN Scanner

ni se deschide toată: auzim iarba cum creşte ... şi înţelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure şi cântecul neîntrerupt şi vesel a tot ce trăieşte în lume ... - toate ni le dăruieşti spre pacea binecuvântată a inimei noastre".[181] Desigur că pe noi nu ne interesează aici consideraţiile strict materiale, strict ştiinţifice. E vorba numai de capacitatea de simţire a animalelor, pe care noi credem că o putem experimenta atât în rosturile superioare faţă de cele vegetale cât mai ales în răspunsul la comportamentul şi apelul omului.

Întrucât ne ocupăm aici de conţinutul sentimental al tăcerii, suntem dispensaţi de efortul unor investigaţii "*ştiinţifice*" – inutile, după noi, în acest loc –, întrucât întreagă lumea artei ne vine în ajutor. Mai presus de orice consideraţii şi temeiuri ştiinţifice, arta are propriile temeiuri şi rosturi pentru a susţine şi oferi o bogăţie de limbajuri ale lumii animalelor. Nimeni nu va putea respinge - din punct de vedere artistic – generoasa, nuanţata şi delicata lume a limbajului lor, a unei tăceri care, fără cuvânt, exprimă atât de mult. Scriitorul român Emil Gârleanu şi-a intitulat o carte, "*Din lumea celor care nu cuvântă*", pentru a evidenţia tocmai excepţionala bogăţie de sensibilitate a fiinţelor lipsite de cuvânt dar capabile de schimburi sentimentale şi de comuniune cu omul.

Se poate spune că lumea animalelor cuprinde atâtea limbaje câte specii există în ea. Ar fi inutilă şi de fapt imposibilă încercarea de a înfăţişa aici toate limbajele animalelor. A decreta însă numai la modul general existenţa şi varietatea limbajelor animale ar fi o simplă teorie, o afirmaţie goală şi o abstracţiune. Socotim deci că nu e inutilă prezentarea câtorva limbaje mai semnificative, pentru a conştientiza nu numai amploarea şi calitatea simţirii fiinţelor fără cuvânt ci şi superioritatea ei faţă de semnificaţiile lumii vegetale şi mai ales locul lor în cadrul împărăţiei tăcerii în general.

Una dintre fiinţele cele mai simple – mai simplă nu atât biologic, cât ca loc în lumea vieţuitoarelor – este **viermele**. Există fiinţe mult mai simple decât el, dar simplitatea lui are o semnificaţie mai evidentă. Prin aspectul lui neatractiv, umil, chiar aşa-zicând urât şi prin simplitatea biologică, viermele pare una dintre cele mai respingătoare şi neinteresante fiinţe de pe pământ. Şi, totuşi, el ascunde sensuri incredibil de înalte. Viermele se înmulţeşte fără copulaţie, astfel încât umilinţa lui devine sens moral excepţional pentru om: "*Cea mai umilă dintre creaturi / Virtute naltă-i dat să o cuprindă / Se înmulţeşte fără de călduri / Şi prinde-n pântec fără să se-aprindă*" (I. Alexandru, *Viermele*). Cu toată urâţenia lui, viermele - omidă sau larvă - este mormântul din care va învia minunea zburătoare numită fluture. Urâţenia ca umilinţă apare astfel tocmai condiţia, datul şi imperativul absolut necesar oricărei transfigurări, al împlinirii în general. Viermele apare simbolul biruinţei fiinţei şi artei în univers, al vieţii atotbiruitoare şi al eternităţii. El impune pur şi

[181] Vasile Pârvan, *Anaxandros*, în "Memoriale", ed.cit., p. 321-322

Scanned with OKEN Scanner

simplu întregii făpturi această condiție a umilinței: "*E-n drum spre fluture omida / Pe târşâitu-acesta imprecis / Împărătească îi va fi hlamida / Şi ce culori țesute-n paradis / Acum i-aproape oarbă şi urâtă / Să nu cadă dragă nimănui / Să nu rămână-n lume zăvorâtă / Nainte de-a se naşte mai întâi*" (I. Alexandru, *Omida*). Viermele este astfel pentru toată făptura prototipul împlinirii, al transfigurării, al învierii în general. Dar, prin condiția şi sensul său special, el este prototip şi model mai ales pentru om: "*Vierme de sunt / De bună seamă / Că fluture voi deveni curând / Pe cât țărâna-n mine se / Destramă / Pe-atât transpare / Celălalt pământ* (I. Alexandru, *Vierme*). În sfârşit, este extrem de semnificativ şi impresionant că, din punct de vedere teologic, viermele este nu numai simbol desăvârşit al umilinței ci însuşi chipul umilinței la care s-a coborât Absolutul, întrucât Fiul lui Dumnezeu întrupându-se pe pământ şi intrând în condiția umană şi-a atribuit el însuşi condiția viermelui, cu toate atributele lui, atât ca smerenie cât şi ca transfigurare. În Psalmul 21,6 se afirmă expres acest lucru: "*Iar eu sunt vierme şi nu om, ocara oamenilor şi defăimarea poporului*".

Destinul şi sensul viermelui este sacrificiul. El trebuie să devină larva sau mormântul din care va țâşni luminos, înfloritor şi biruitor, **fluturele**.

Fluturii sunt cea mai vie podoabă cromatică a lumii, ei sunt florile vii ale universului; dacă florile sunt culorile parfumate, fluturii sunt culorile însufleţite ale lumii. Explozie de culoare, fantezie cromatică infinită dar şi transparență a ființei şi artei, ei sunt însăşi ideea de culoare a ființei, căci poetul îi vede ca podoabă a lumii ideale, a paradisului: "*Fluturi de aur străbăteau / Plăpânda mea alcătuire / Şi iar am început să plâng / Lovit de milă şi iubire*" (I. Alexandru, *Zborul curat*). Delicateţea şi diafanitatea lor sugerează desigur şi puritatea; de aceea, artistul îi vede ca simbol al inocenței copiilor: "*Fluturii sunt sufletele pruncilor / Ce nu se vor naşte nicicând*" (I. Alexandru, *Fluturii*). Rostul superior al fluturelui este însă transfigurarea. Ieşind din larvă şi ținând spre înalt, urmărind obsedat lumina, până la ardere, el devine simbolul transfigurării prin sacrificiu. Zborul său nu are măreția păsărilor, avântul sau amploarea marilor înaripate, dar compensează şi impune prin esența sacrificială: "*Mai mult svâcneşte decât zboară / Tot de țărână ține mai uşor / Va trebui ca fluture să moară / S-aştepte-n Duh aripi de sburător*" (I. Alexandru, *Fluture*). A nu observa sau a nega esența şi menirea supra-pământeană a fluturelui înseamnă – aşa cum observă sagace poetul – a nega limbajul, adică sensul ființei şi al artei: "*S-a pus la îndoială piatra / ca vorbire. / Au zis de fluture că este / o respirare, - / ..... / Ei n-au ştiut nici să citească / leul în alergare / că literă pre este şi zeiască. / N-au descifrat câmpia mare, / marea cea mare, / viața prea singura / ce ni s-a dat ...*" (N. Stănescu, *Clipa cea repede*).

Un rost şi un cuvânt discret, fin dar precis, îl au de spus şi **gâzele**. Ele impun adevărul că marile realități se compun din micile amănunte, că marile

realizări au la bază efortul nevăzut dar constant, că ființa nu se poate lipsi de infinita delicatețe și infinitesimalele amănunte care alcătuiesc de fapt arta. A auzi gâzele, a remarca esența și rostul lor ființial-artistic înseamnă a sesiza ființa și arta în amănunt: "*Să ne oprim! Ce pace / - aud trecând cocoare, / Dar șoimul cu ochi ager de nu le va ajunge! / Aud cum gâze-n ierburi se leagănă pe-o floare*" (Adam Mickiewicz, *Stepele de la Akerman*). O gâză mai sonoră este *greierele*. El se remarcă prin țârâitul obsedant care, deși nu reușește propriu-zis muzica, totuși impune un ritm al existenței și chiar o armonie, întrucât efortul și insistența măruntului agitator împodobesc și completează miracolul verii: "*Știe oare oarecine, / Viața lui de unde vine? / Tot ce poate, orișiunde, / E să cânte ghiersuri ciunte, / Și câtu-i de mititel / Numai gura e de el / Ca o trâmbiță – și nu zici / C-are-n gușe zece muzici?*" (T. Arghezi, *Greierele*). Insignifianta efemeridă, nevăzută și numai auzită, are de fapt un mesaj cât se poate de nobil și superior. În toropeala verii, în care toată ființa e moleșită, efortul și agitația lui tenace au darul de a ține spiritul treaz și a-l direcționa spre înalt: "*Pe muntele din Jina mai sper și mai disper / Și greieri fără moarte cântă de-a dreptu-n cer*" (A. Păunescu, *Pe muntele din Jina*). Dacă greierele este o prezență auzită dar nevăzută, *licuriciul* este una văzută dar tăcută. Aparent fără nici un rost, darul lui unic de a "*emite*" din sine lumină apare ca un miracol. Taina licuriciului e vrednică de a veghea doliul tragicei Ofelia: "*Pe pieptul ei un lung și alb țipar / Se-ascunde, și se-aprinde-un licurici / Pe fruntea ei. Și-i plânge frunze mici / Pe chinu-i mut o salcie, amar*" (Georg Heym, *Ophelia*). Micuța stea pământeană se impune însă superior, evidențiind faptul că între ființă și artă este o complementaritate indestructibilă, că ființa informă nu poate dăinui; că ea dăinuie și e eternă - chiar minim - tocmai ca lumină, ca splendoare. Acest adevăr, luminat de licurici, este esențial și vital și pentru om: "*Oricât ar fi fățișă, iubirea-i tot o taină: / Ne vizitează – aicea, dar stă în altă parte; / Sărutu – mbrățișarea îi sunt numai o haină / Cu care se-nveșmântă în lumea de sub moarte/ ... / Atunci într-o văpaie și noi ne-nvăluim, / Măcar ca licuricii să ardem cât trăim*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 42).

O gâză mai vizibilă și mai prezentă, pentru că e foarte socială, este *furnica*. Ea rămâne impresionantă prin veșnica agitație, prin faptul că se mișcă permanent și practic nu stă niciodată, identificând în chipul cel mai simbolic și absolut viața cu munca. Cărând greutăți de zece ori mai mari decât propria greutate, prin această proporționare extraordinară a efortului față de modestele date proprii ea a devenit simbolul hărniciei, astfel că toate textele sapiențiale ale omenirii o glorifică în acest sens. O furnică mai atractivă, mai vizibilă și mai nobilă, întrucât reușește un rezultat incredibil, o adevărată minune a naturii, este *albina*. Albina este superioară furnicii în primul rând din punct de vedere organizatoric; se știe că marii gânditori au apreciat statul albinelor drept statul ideal, din punct de vedere al repartizării și raporturilor sociale, al organizării

Scanned with OKEN Scanner

muncii, al drepturilor şi obligaţiilor. Dar ea este superioară şi în alte privinţe, mult mai importante; ea nu merge pe pământ, ca furnica, ci zboară, aşezându-se numai pe locurile cele mai frumoase şi mai curate, pe flori, de unde extrage polenul din care, printr-un incredibil secret personal prepară minunea mierii, mâncare "*naturală*" într-un fel şi miraculoasă în altul. Albinele nu au de-a face decât cu frumuseţea, curăţenia, puritatea şi graţia. Existenţa lor este în întregime o căutare obsesivă a purităţii şi dulceţii: "*Muc lin şi galbăn din candelă-ntrerupt / Şi dus de vânt de veghe în lumină / Din floare-n floare te repezi buimac / Doar vei găsi aloia rădăcină / În care să te-mplânţi cu gura ta / Până la cea din urmă picătură / Doar va seca izvorul într-o zi / Şi murmurul va deveni aură*" (I. Alexandru, *Albina*). Albina este gâza cea mai nobilă, pentru că este numai zbor, graţie, frumuseţe rodnică, dor infinit de puritate şi armonie şi, mai ales, generozitate. Ea trăieşte din cel mai nobil produs natural, obţinut din efort exclusiv propriu şi nu-l consumă niciodată total, ci mereu produce din ce în ce mai mult, oferind astfel cu generozitate un veşnic surplus şi dovedind că existenţa "*naturală*" şi fiinţa nu este un proces mecanic, un simplu instinct de conservare. Prin această dăruire absolută, albinele exprimă sensul sacrificiului, al sacrului: "*Şi-un fel de dor de-a-ntinde fericit / Pe crucea zării braţele-amândouă / Şi când pătrunde ceru-n trandafiri / S-alegi în rană sângele de rouă*" (I. Alexandru, *Albinele Moldovei*).

Trecând peste diafanitatea gâzelor, concretizând mai mult viaţa animală ca materie brută dar întruchipând tot o viaţă efemeră, este şi **melcul**. Mişcarea lui extrem de înceată, devenită simbolul încetinelii, dă impresia neputinţei, a slăbiciunii, a lipsei de şansă în raport cu condiţiile dure ale naturii. Melcul are totuşi sensul lui specific, şi dovedeşte că nu orice mişcare este câştig şi nu viteza este esenţială mişcării, ci rostul şi direcţia. Încetineala poate să fie calcul, prudenţă şi încadrare în legile firii. Pe de altă parte, el îşi asigură minima protecţie prin cochilia lui. Nesuportând nici căldura directă a soarelui şi nici frigul, prin aceasta melcul a devenit simbolul sensibilităţii excesive, al fragilităţii şi perisabilităţii: "*Melc, melc, ce-ai făcut, / Din somn cum te-ai desfăcut? / Ai crezut în vorba mea / Prefăcută ... Ea glumea! / Ai crezut că plouă soare, / C-a dat iarbă pe răzoare, / Că alunul e un cântec ... / Astea-s vorbe şi descântec! / Trebuia să dormi ca ieri / Surd la cânt şi îmbieri, / Să tragi alt oblon de var / Între trup şi ce-i afar' ... / Vezi? / Ieşişi la un descântec: / Iarna ţi-a muşcat din pântec ... / Ai pornit spre lunci şi crâng, / Dar pornişi cu cornul stâng / Melc nătâng, / Melc nătâng!*" (Ion Barbu, *După melci*). Prin această fragilitate, melcul exemplifică pe de o parte slăbiciunea şi înfrângerea în faţa durităţilor lumii, dar, pe de altă parte, inadaptabilitatea şi sensibilitatea care depăşesc cadrele acestei lumi semnifică tocmai o menire superioară, depăşind vulgarul şi limitele meschine ale lumii naturale: "*Când steaua-n cearcăn se va*

Scanned with OKEN Scanner

tăinui / E semn că raza nu îl mai susţine / Şi-n locul ei pe ceru-ntunecat / Ţărâna lui să ardă se cuvine" (Ion Alexandru, *Melcul*).

O treaptă mai înaltă, o viaţă biologică mai complexă şi o semnificaţie superioară ni se pare că evidenţiază **peştii**. Ei nu sunt înlănţuiţi vulgarităţii pământului, ca viermele sau melcul, dar nici nu zboară deasupra lui ci scapă, totuşi, condiţiei telurice prin a treia condiţie: tertium datur! Spaţiul acvatic le permite o condiţie existenţială specială: pe de o parte mai limpede, pe de altă parte mai riscantă. Legea junglei îşi are spaţiul ideal nu în junglă ci în apă: peştele mare înghite peştele mic! Într-un fel, lumea acvatică este o oglindă fidelă a universului întreg, un rezumat mai limpede al întregii naturi. Limpezimea nu înseamnă neapărat puritate: limpezimea acvatică nu face decât să evidenţieze, mai tranşant şi mai dur decât în orice altă parte a naturii, violenţa, cruzimea şi tragismul condiţiei istorice a lumii naturale. Datorită limpezimii, nimic nu pare mai paşnic, mai lin şi mai armonios decât săgeata transparentă străbătând fără urmă oglinda apei; dar, tot datorită clarităţii apei, nimic nu apare mai crud, mai violent, mai sălbatic şi mai criminal decât viaţa acvatică. Pe sol, violenţa e mai ascunsă, mai camuflată, mai amestecată, încât mai rămâne iluzia unei şanse; în apă, fiecare secundă înseamnă şi arată crima. Nu există nici o iluzie de scăpare iar victimele aşteaptă să fie consumate de răpitori. Tăcerea victimei trebuie să fie, desigur, alta decât tăcerea criminalului, dar se unesc totuşi într-un lanţ al echilibrului biologic, misterios şi totuşi esenţial. Desigur că oricâtă logică şi claritate ar prezenta acest lanţ omului de ştiinţă, artistul, filosoful şi teologul nu se pot mulţumi nicidecum cu justeţea şi echilibrul strict material. Pentru ei, legea junglei reprezintă misterul unei condiţii decăzute a fiinţei. Pentru artist, filosof şi teolog, condiţia actuală e departe de a fi acceptabilă, bună şi suficientă în sine, prin propriile argumente şi forţe. Întrucât pentru ei Fiinţa este indiscutabilă în absolut, expresia ei supremă fiind spiritul, condiţia de junglă a naturii se datorează unei căderi spirituale şi ea se cere restaurată. În general, lumea acvatică este una vizibilă şi inaudibilă; dar peştii sunt socotiţi prin excelenţă expresia exemplară a muteniei, de unde formularea: "*a fi mut ca un peşte!*" De fapt, se socoteşte că ei sunt şi surzi, orientarea lor fiind tactilă. Condiţiile foarte variate, riscul permanent şi viaţa cu totul aventuroasă şi imprevizibilă constituie însă un complex de date şi semnificaţii, un limbaj bogat şi grăitor. Pentru artist, tăcerea peştilor nu afectează deloc limbajul lor, întrucât şi cel ne-sonor este cât se poate de expresiv: "*Peştii sunt muţi, socoteam. Cine ştie? / Dar nu-i, până la urmă, un loc unde presupusul lor grai / fără-a lor gură grăieşte?*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus,* XX). Un paradox şi un sens specific, care constituie esenţial lumea artei şi care dă cea mai mare valenţă artistică lumii peştilor, este faptul că peştele pe de o parte este gustos, foarte asimilabil şi foarte îmbietor, dar pe de altă parte nu satură; oricât de gustos şi în orice cantitate consumat, el

Scanned with OKEN Scanner

nu îngreuiază, precum carnea altor animale. Fără îndoială că acest paradox trimite gândul şi simţirea la o condiţie existenţială mai înaltă, supra-pământeană: "*Nu-i hrană peştele, n-are saţietate / Să nu te saturi de eternitate / Pe cât mănânci şi setea-i răscolită / În vin jertfa e desăvârşită*" (I. Alexandru, *Ihtys*). Teologia a exploatat intens acest paradox şi sens sacru, însăşi Persoana supremă, Iisus Hristos, subliniind necesitatea condiţiei sacrificiale a omului prin simbolismul sacru al peştelui: "*Să-i încredinţeze pentru veci / Numai ca jertfă că le aparţine / Că urcuşul strâmtelor poteci / Biru-i-l-va stingerea de sine*" (I. Alexandru, *Ihtys*).

O fiinţă specială din lumea marină, dar altfel decât peştele, este *scoica*. Ea nu are nici eleganţa, nici dinamica peştelui şi totuşi este, într-un fel, mai semnificativă. Paradoxul ei este incomparabil superior celui al peştilor: moluscă informă şi aparent fără nici o valoare, ea are capacitatea de a produce, din umilinţa anonimatului, cea mai mare valoare, perla. Perla nu este altceva decât un fir de nisip care prin rănire se implantează în corpul scoicii şi pe care apoi ea îl transformă, printr-un misterios act personal - comparabil cu producerea mierii de către albină – în perla strălucitoare şi nepreţuită. Este, desigur, paradoxul cel mai grăitor şi înalt faptul că valoarea perlei se produce exclusiv din sacrificiu; căci numai scoica rănită produce perla, cele neatinse de nisip, adică de rănire, scapă şi de rană dar şi de privilegiul de a produce valoarea. Necesitatea acceptării rănii, condiţia sacrificiului pentru a produce valoarea este de cea mai înaltă însemnătate din punct de vedere fiinţial şi artistic iar creatorii au exploatat copios acest motiv sacrificial al scoicii: "*Scoica numai care-a fost rănită / Să zămislească perle-i ispitită / Perla nu iese din adânc de mare / Decât să ardă la încoronare*" (I. Alexandru, *Perla*). Prin condiţia ei sacrificială exemplară, scoica se ridică la rangul de simbol, atât al condiţiei naturii ca sacrificiu în general cât şi al condiţiei sacrificiale umane în special. Din punct de vedere fiinţial condiţia sacrificială este generală lumii, dar din punct de vedere artistic ea este specifică omului, căci arta ca dimensiune umană nu este altceva decât rănirea sufletului, acceptarea şi cultivarea acestei răni cu scopul împlinirii întru condiţia artistică. Sacrificiul nu este numai o idee sau o accepţie, un act de moment. El se constituie în special din răbdare; mai ales această răbdare este înţelesul şi rostul fiinţial-artistic al scoicii: "*Răbdarea îndelungă-n agonie / Găsită vrednică de-mpărăţie / Nu poţi scăpa de rană de la sine / Ci se absoarbe-n ce nu-i aparţine*" (I. Alexandru, *Perla*). De la rostul sacrificial propriu la condiţia sacrificială umană şi la cea general-naturală, rana scoicii se ridică până la sensul cel mai înalt al sacrificiului Fiinţei Supreme însăşi; pentru că nimic nu e mai nobil decât sacrificiul asumat în tăcere, în agonie îndelungată mută, în plâns interior şi frângere de sine până la transfigurare: "*În jurul rănii scoica se-nfăşoară / Şi din acest plâns interior / Precum icoana mirelui din ceară / Transpare-n perlă foc mistuitor*" (Ioan Alexandru, *Perla*).

Scanned with OKEN Scanner

O prezență mai puternică și o rațiune mai complexă decât lumea acvatică o prezintă viețuitoarele terestre, cele legate esențial de pământ, de țărână. Cel mai legat, nedezlipit, veșnic mângâind pământul, este **șarpele**. Mersul său în lume este ceva între păşitul patrupedelor și alunecarea peștilor. Tăcerea lui este superioară gâzelor și o concurează pe a peștilor. Târâșul său încet, lin, insinuant, evocă sensibilității umane viclenia iar atingerea sa rece și alunecoasă, respingătoare, este întruchiparea desăvârșită a perfidiei și crimei. Cărțile sapiențiale și conștiința dintotdeauna a omenirii l-au desemnat într-adevăr drept simbolul perfect al ticăloșiei, trădării, răutății și morții: "*Șarpele însă era cel mai șiret dintre toate fiarele de pe pământ*"(Geneză 3,1). El singur e capabil să înșele omul, să-l pervertească și să răstoarne ordinea pozitivă a creației. De aceea, este blestemat cu condiția cea mai josnică și mai respingătoare: " ... *blestemat să fii între toate animalele și între toate fiarele câmpului; pe pântecele tău să te târăști și țărână să mănânci în toate zilele vieții tale!*" (Geneză 3,14). Totuși, caracterizarea negativă a șarpelui nu este generală sau atotcuprinzătoare. Chiar aceleași cărți care l-au prezentat negativ îi găsesc și calități: " ... *fiți dar înțelepți ca șerpii* ..." (Matei 10,16). Într-adevăr, observația și experiența umană n-au întârziat să constate un paradox uimitor al șarpelui: târâtoarea cea mai respingătoare și mai detestată, plină de răutate și de venin, parcă veșnic la pândă și veșnic gata de trădare și de crimă, simte nevoia să se lepede de condiția sa negativă, de urâțenie și de veninul răutății, lepădându-și periodic pielea și punga cu venin, înnoindu-se într-o reală transfigurare. Această curățire apare ca un efort și un proces ființial-artistic esențial, descoperind o dimensiune și o față incredibilă a șarpelui, de o delicatețe miraculoasă evidențiind parcă grija de ceilalți, sacrificiul și chiar sensul sacru al șarpelui: "*Înțelepciunea șarpelui aceasta este / Când setea-l mână spre izvor / De departe-ntâi se curățește / De tot ce poate fi otrăvitor / Cum se leapădă de pielea moartă / Din grumazul șerpuirii lui / Punga cu otravă o deșartă / Să nu spurce apa nimănui / Într-un fel de stingere de sine / Se neprihănește ca un miel / Că răul n-aparține / Celui ce-l adoptă și pe el*" (I. Alexandru, *Șarpele*). Privită din acest punct de vedere, chiar dimensiunea specifică a șarpelui, cea a veninului, nu mai apare drept răutate premeditată ci mai degrabă auto-apărare, condiția existențială tragică a creaturii căzute dar veșnic tânjind după starea înaltă, paradisiacă. Se știe de altfel că tocmai extractul din venin poate fi convertit în leacul cel mai eficace împotriva unor boli din cele mai grave. Acest paradox al convertirii veninului în medicament, al morții în viață, este de fapt esența și specificul ființial-artistic al șarpelui. El a fost conștientizat și exprimat atât artistic cât și teologic. Chipul șarpelui care întruchipa inițial viclenia, răutatea și moartea, a ajuns să exprime simbolul desăvârșit al vindecării și învierii. Prin el, Moise i-a vindecat pe evreii înveninați mortal, chiar numai prin simpla privire a simbolului salvator: "*Și a*

Scanned with OKEN Scanner

făcut Moise un şarpe de aramă şi l-a pus pe un stâlp; şi când un şarpe muşca vreun om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia" (Numeri 21,9). Într-o prelungire evidentă a aceleiaşi conştiinţe terapeutice sacre, Iisus Hristos o invoca un mileniu mai târziu, ridicând-o la nivelul suprem al sacrificiului salvator universal şi absolut al Fiinţei supreme: "*Şi după cum Moise a înălţat şarpele în pustie, aşa trebuie să se înalţe şi Fiul Omului. Ca tot cel ce crede în El să nu piară, ci să aibă viaţă veşnică*" (Ioan 3,14). Paradoxul cel mai izbitor şi radical al şarpelui, precum şi simbolismul lui sacru, fac din tăcerea lui unul din limbajele cele mai misterioase şi mai profunde ale lumii.

Superioară lumii acvatice şi târâtoarelor este lumea mamiferelor patrupede şi bipede. Acestea compun lumea biologică cea mai complexă şi, mai ales, au limbajul cel mai bogat, mai precis, mai profund şi mai nuanţat. Un fel de şerpi patrupezi, alunecoase şi insinuante sunt felinele. Cel mai simplu, mai comun şi mai uşor de observat, modelul tuturor felinelor este **pisica**.

Pisica se evidenţiază în primul rând prin mersul ei fin şi silenţios, o alunecare discretă, insesizabilă, comparabilă prin silenţiozitate cu a şarpelui. Între patrupede, mersul felinelor este incomparabil. În afară de tăcerea mersului, pisica mai are încă un limbaj al tăcerii, o tăcere specială. Chiar în preajma omului dialogând cu ea, spre deosebire de alte animale ea păstrează o tăcere parcă mai adâncă, sporită de intensitatea rece a privirii ei. De aceea, omul o percepe ca o tăcere deosebită. Rilke vorbeşte despre "*o pisică ce sporeşte tăcerea strecurându-se de-a lungul rafturilor cu cărţi*".[182] O însuşire care pare să apropie pisica de simţirea umană este lenevirea. Alunecarea ei uşoară şi mai ales complacerea în lenevie, în alintare, în compania umană, apar sufletului omenesc drept complacere în lene, asemenea plictiselii şi langoarei omeneşti: "*Când se scoală iese-n tindă / De-abia-ncepe să se-ntindă / Şi-obosită de căscat / Se întoarce iar în pat*" (T. Arghezi, *Mâţa*). Deşi conştient de posibilităţile reduse ale dialogului cu ea, omul admiră delicateţea şi fineţea ei şi se complace în comuniune cu ea, ca într-o reală legătură sufletească: "*Spuneţi-mi, dacă nu-i mai altfel decât / tovarăşii săi care torc acelaşi fir / Nu-ncape vorbă: e o făptură de rând / dar bea apă cu o petală de trandafir*" (Lucian Blaga, *Motănelul*). Pisica este nu numai tăcere înţeleaptă, privire semnificativă şi confident plăcut, acompaniator al spleenului, langorii sau plictisului. Prin blana ei moale şi încordările fine, caline şi feline, ea se îmbie mângâierilor voluptuoase şi inspiră mâinii care o preţuieşte voluptăţi tactile şi idei erotice. Un paradox al pisicii se arată faptul că pe de o parte ea excelează în delicateţe şi calinitate dar pe de altă parte tocmai ea, fiinţa cea mai alintată şi moale, arată încordări puternice – se ştie cât de greu se rupe spinarea pisicii – emiţând cele mai puternice vibraţii tactile din corp, resimţite de mâna umană ca un fel de

[182] R.M. Rilke, *Caietele lui Malte Laurids Brigge* ("Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge"), apud David Le Breton, op.cit., trad.cit., p. 159

Scanned with OKEN Scanner

unde electrice. Nu arareori, marii poeți au găsit în pisică model și inspirator erotic, nesfiindu-se s-o dea drept model și simbol al eroticii, senzualității și voluptății feminine: "*Pe spatele elastic când petrec / Ușoară, mâna-n mângâiere / Și când din trup fiori electrici trec / Și mă îmbată de plăcere, / Îmi văd, în gând, femeia. Ochii ei / Ca și ai tăi, o dulce fiară, / Despică tot și-mprăștie scântei*" (Ch. Baudelaire, *Le chat: Pisica*).

Un patruped mai puternic, mai serios, mai nealintat și deci mai grav decât pisica, dar tot atât de atașat de om este **câinele**. El este mai bărbătesc și mai tare și - deși acceptă alintarea și jocul - se poate spune că rostul lui adevărat este acela de paznic și prieten credincios, gata de sacrificiu. Sacrificiul câinelui în slujba omului nu este rar, astfel încât nu trebuie socotit excepție ci mai degrabă sensul, specificul și menirea proprie a câinelui. Este adevărat, pe de altă parte, că destinul comun este totuși cel domestic, cel de paznic credincios dar anonim, un amic mai mic, dispus oricând pentru glumă și joacă, o minge vie pentru copii: "*L-ați văzut cumva pe Zdreanță / Cel cu ochii de faianță? / E un câine zdrențuros / De flocos, dar e frumos. / Parcă-i strâns din petice, / Ca să-l tot împiedice, / Ferfenițele-i atârnă / Și pe ochi, pe nara cârnă, / Și se-ncurcă și descurcă, / Parcă-i scos din cârlți, pe furcă*" (T. Arghezi, *Zdreanță*). De fapt, calitatea și rostul câinelui depind și sunt direct proporționale cu calitatea stăpânului. Dacă stăpânul vrea joacă, câinele va trebui să fie un jucăuș; dacă stăpânul vrea un paznic, va avea un paznic. În schimb, dacă stăpânul vrea un prieten, va avea un confident și un amic neprețuit, gata chiar de sacrificiu. Rațiunea generală a universului a stabilit legături, conformități între rațiunea umană și cea a viețuitoarelor. De aceea, chiar dacă nu e spirit ci instinct, totuși câinele are sensibilitate, are capacitatea de a percepe simțirea și voința umană și de a intra în dialog real cu ele. Așa se explică reacția gratuită, neinteresată, la răutatea umană; sau, invers, sacrificiul chiar gratuit în slujba omului. Omul cunoaște bine, a făcut intens bogata experiență a dialogului și schimbului sentimental cu câinele, între cei doi stabilindu-se nu rareori o prietenie profundă și un devotament total. Astfel, omul a putut să-l considere uneori pe prietenul său patruped drept partener real de dialog: "*Fox frumos / Cu dinți oțele / Și preț mare / La cățele, / Fox nebun / Scurt de coadă / Fuge-n lume / Se înnoadă! / Lasă numai să mă-mbrac / Și-ți ajut să urci în pom, / Câine vorbitor și om*" (Ion Barbu, *In memoriam*). Animalul cu colț agresiv sau protector este capabil de simțiri și sensuri chiar mai înalte. Așa cum am observat, calitatea lui depinde esențial de calitatea stăpânului. Astfel, chiar dacă de multe ori sunt manevrați de interesul vital al hranei iar răspunsul lor este strict instinctual, totuși câinii pot avea și un răspuns mai adecvat, trecând peste strictul interes material, vital, mecanic. Dacă simțul și răspunsul unora este total oportunist, alții pot avea și un soi de demnitate, chiar un fel de mândrie, reacționând divers la materialul imediat: "*Oricum, e palpitantă viața pe șosele, / Mulți câini deprind învățul,*

Scanned with OKEN Scanner

trăiesc în stilul shop / Au unghii lustruite, cerşesc în limbi străine ,/ Chiar dacă nu-i niciunul neorb, nesurd, neşchiop. / În acest timp, prin sate, la stâni sau prin oraşe / Abia gustând arare firimituri de pâini, / Lătrând când e nevoie şi refuzând să plângă, / Trăiesc sărac dar mândru adevăraţii câini / ... / Salvarea e acolo unde-şi păstrează locul / Prea simplii câini ce latră, trăiesc şi se-nmulţesc / Nu cei ce pe şosele cerşetoresc confortul, / Ci-n câinii câini e fala destinului câinesc" (A. Păunescu, *Câini şi javre*). Există deci, după cum se vede, javre care nu au decât burtă şi ideea de halcă, dar există şi câini, adică fiinţe cu simţ de mândrie; tot astfel, după cum ştim că şi între oameni există oameni şi javre. Dar, după cum sensul esenţial şi autentic al omului este demnitatea şi omenia, tot astfel putem spune că şi sensul autentic al neamului câinesc îl stabileşte nu javra ci câinele demn şi mândru, indiferent de numărul indivizilor ce compun respectiva tabără.

Pe lângă acest rost moral, de demnitate şi noblețe, din care şi omul are ceva de învăţat, câinele poate exprima şi înţelesuri mai înalte. Chiar dacă datele materiale îi hotărăsc de cele mai multe ori o viaţă meschină şi mizeră, câinele rămâne simbolul demnităţii, al unei valori care rămâne. O veche parabolă, o apocrifă creştină afirmă în acest sens că, întâlnind odată Iisus cu ucenicii Săi cadavrul unui câine zăcând puturos la margine de drum, la strâmbătura ucenicilor "*Învăţătorule, ce urât pute!*", Hristos a remarcat senin: "*Dar ce dinţi frumoşi are!*" Sensul parabolei este cel remarcat de noi aici, acela că rostul esenţial şi valoarea fiinţial-artistică nu pier niciodată dacă sunt esenţiale.

În sfârşit, în avatarurile şi duritățile care alcătuiesc calvarul vieţii unui câine – de unde şi zicala "*viaţă de câine!*" – omul recunoaşte chiar demnitatea unei condiţii existenţiale, precum cea umană. În imaginea-simbol a câinelui ce muşcă din lava ce-l îngroapă - din anticul oraş roman Pompei inundat de cenuşă - omul recunoaşte propria condiţie existenţială, a fiinţei prinsă fatal şi necruţător în limitele mortale ale existenţei istorice: "*Ieşise să scape de norul din uşă, / în noaptea căzută din munte cu foc. / Dar cânele, scurt răsucindu-se-n loc, / se stinse rânjind şi muşcând din cenuşă. / Te văd Dumnezeule – plumb, scrum şi nor - / odată venind peste mine prin uşă / din muntele cerului, cutropitor. / Scăpa-voi doar până în poartă. / Apoi muşca-voi, în Tine, a lumii cenuşă. / Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi*" (L. Blaga, *Cânele din Pompei*).

Animal domestic, neastâmpărat ca şi câinele este şi **capra**. Puiul ei, iedul, este zvăpăiat, jucăuş şi veşnic agitat, fiind în primul rând întruchiparea zburdălniciei şi a strengăriei: "*Sufletul satului fâlfâie pe lângă noi, / ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streşini de pae, / ca un joc de iezi pe morminte înalte*" (L. Blaga, *Sufletul satului*). Totuşi, prin zburdălnicia şi ţopăitul fără măsură, cu rost şi fără rost, iezii au devenit şi simbolul obrăzniciei: "*Era odată o capră care avea trei iezi. Iedul cel mare şi cel mijlociu dau prin băţ de obraznici ce erau ...*" (Ion Creangă, *Capra cu trei iezi*). Neastâmpărul şi

Scanned with OKEN Scanner

poznele iedului devin la capra matură gălăgie, rea-voinţă, obrăznicie, încăpăţânare, neascultare şi reacţie imprevizibilă, sinonime cu fudulia şi îngâmfarea prostească. De aici, mentalitatea populară a decretat sentenţios păcatul mândriei proaste prin formula "*Capra chiar râioasă, coada tot sus o ţine!*", cu derivatul sau concluzia firească: "*Prostul dacă nu-i fudul, parcă nu e prost destul!*" Neastâmpărul, neaşezarea, nestatornicia, neseriozitatea care strică orice lucru bun - care descurajează orice iniţiativă şi în final duce la dezamăgire şi disperare - s-au confundat în conştiinţa comună atât de deplin cu fiinţa caprei, încât chiar şi la nivelul cel mai înalt, cel teologic, ea a rămas cu aceleaşi defecte ireparabile, condamnabile. Chiar la Judecata finală, Dumnezeu îi compară pe cei buni cu oile iar pe cei răi cu caprele, ca simbol al neascultării, obrăzniciei şi nerodirii (Matei 25,33).

Trebuie observat totuşi că pentru artist capra rămâne în general cu un rost categoric pozitiv, prin laptele ei simplu dar foarte sănătos şi consistent, sensul ei esenţial şi definitiv fiind deci acela de sănătate elementară, simplă, cam vulgară sau aspră, dar extrem de vitală, răzbătătoare şi biruitoare. În acest fel, poetul a ajuns s-o identifice cu însăşi tăria, autenticitatea şi deplinătatea fiinţial-artistică: "*Pe arbori nu i-a întrebat niciodată nimeni / nimic / şi ei spun da neîntrebaţi. / Pe capre nimeni nu le-a întrebat / niciodată nimic, / dar behăie foarte tare când sunt mulse / şi nici măcar nu le dă prin gând / să nu mai fie capre după aceea ...*" (N. Stănescu, *Chiar aşa*).

Un ied mai blând, mai cuminte şi mai pur este mielul, după cum **oaia** este o capră mai răbdătoare, mai generoasă şi mai spornică. Orice pui de animal este neajutorat, fragil, crud, nostim, plăcut, încântător, frumos şi inocent în felul lui; dar cuminţenia, puritatea şi inocenţa mielului sunt incomparabile. Mielul este puiul cel mai ascultător, mai cuminte şi mai încrezător. El se apropie cu încredere de orice fiinţă, cu o prietenie instinctivă, firească, organică. Deşi poate fi şi jucăuş, el nu este gălăgios şi behăie numai după mama lui. Cel puţin în prima parte a vieţii, inocenţa şi cuminţenia lui sunt unice, sunt însăşi puritatea inofensivă şi dezarmantă: "*Acum el tremură în ger pe drum / Abia zvântat din sânul maicii sale / Galbăn de alb cu nările subţiri / Ce freamătă fierbinte şi domoale*" (I. Alexandru, *Imnul mielului*). Faptul că poate fi jucăuş sau zburdalnic nu afectează deloc inocenţa şi cuminţenia lui ci arată numai sănătatea lui organică; căci cuminţenia şi puritatea nu înseamnă amorţeală sau blegeală. Rostul prim şi esenţial al oii este rodnicia şi bogăţia prin răbdare. Nici un animal domestic nu este aşa de răbdător, tăcut, ascultător şi totodată extrem de spornic cum e oaia. Ea reuşeşte să găsească şi să mănânce iarba acolo unde vaca sau capra nu mai pot paşte. Ea este nepretenţioasă la hrană: ca pretenţie este minimă iar ca spor este maximă. Tot ce are oferă, şi tot ce oferă este eficient şi spornic; ea dă laptele hrănitor şi lâna încălzitoare şi în final chiar fiinţa. Raportul dintre pretenţiile ei şi sporul adus este incredibil, este cel mai

Scanned with OKEN Scanner

rodnic, este o adevărată minune. Prin aceasta, oaia este însuşi simbolul fertilităţii şi al rodniciei domestice, al câştigului prin răbdare, al acelui "*Verzicht nimmt nicht*" al lui Heidegger: "*Oaie sfântă, lacrimi mă lovesc / Când te străvăd cu turmele pe dealuri / Acolo-n Transilvania pe sub stejari / Eşti răstignită-n furci de idealuri / ... / Asudă aerul pe unde sufli tu / Crescând în lână soarele în spate / În pântece duci ţara de berbeci / Şi sub picioare ţara de bucate*" (I. Alexandru, *Oaia*).

Dar bogăţia şi rodul generos ca ascultare - deşi atât de vitale şi esenţiale fiinţial-artistic - sunt departe de a fi singurul sau supremul sens al oii. Fiinţa liniştită şi umilă tace şi face, având în răbdarea ei resursele şi forţele supreme din univers, adică sacrificiul şi nemurirea. Rostul complet, destinul implacabil şi mântuitor al oii este dublu: "*Capul oval e semn că două firi / În mila firii tale se-mpreună / Una e firea veşnicii-ascultări / Şi curăţia jertfei te-ncunună*" (I. Alexandru, *Oaia*). Tocmai din cauză că e răbdătoare, tăcută, ascultătoare şi cuminte, ea e locul ideal al jertfei, al sacrificiului. Numai puritatea, nevinovăţia şi inocenţa deplină au puterea şi dreptul de a încerca ispăşirea, iertarea şi mântuirea: "*Ochii sunt verzi şi limpezi, încă neumbriţi / De nici un val de patime străine / Oameni tot vin şi-şi spală-n capul lui / Mâinile groase pline de rugine*" (I. Alexandru, *Imnul mielului*).

Orice existenţă şi orice fiinţă în general este însemnată cu semnul sacrificiului, adică exprimă inevitabil un sens jertfelnic. Totuşi, puritatea, tăcerea şi cumînţenia mielului au făcut ca să fie ales unanim şi indiscutabil - de către omul de jos şi de Dumnezeu de sus - purtătorul supremei şi salvatoarei jertfe, capabile să urnească de jos, să ridice şi să restaureze esenţial întreaga existenţă: "*Era un miel molatic cu laţele plăviţe, / Mirositor a lapte – şi-l toropise somnul / Cu fruntea cucuiată de două mici corniţe, / Şi presimţind scăparea, a behăit spre Domnul / Atunci duios şi paşnic, ca un păstor din munte / Isus îl luă în braţe cu-adâncă sfâşiere, / Îl sărută cu sete pe bot, pe ochi şi frunte, / Apoi întoarse capul şi-l dete spre junghiere*" (V. Voiculescu, *Pregătiri de cină*). Este extrem de impresionant, în acest sens al sacrificiului, paradoxul că mielul, fiinţa cea mai inofensivă, mai slabă şi mai supusă are carnea cea mai grea, arătând prin aceasta că nu agresivitatea, forţa sau violenţa au primul sau ultimul cuvânt în existenţă, ci iubirea, inocenţa, cumînţenia şi ascultarea. Mielul este simbolul desăvârşit, suprem al jertfei. De aceea, însăşi Jertfa Supremă din univers, a lui Iisus Hristos Fiul lui Dumnezeu, este cea a Mielului. El însuşi a ţinut anume să fie desemnat cu acest nume şi această calitate, tocmai datorită însuşirilor sacrificiale – ascultarea şi puritatea – ale mielului: "*Chinuit a fost, dar s-a supus şi nu şi-a deschis gura Sa; ca un miel spre junghiere s-a adus şi ca o oaie fără de glas înaintea celor ce o tund, aşa nu şi-a deschis gura Sa*" (Isaia 53,7). De altfel, mielul rămâne simbolul etern al jertfei, căci Iisus Hristos este reprezentat chiar pe tronul divin ca Miel

Scanned with OKEN Scanner

înjunghiat (cf. Apocalipsa 5,6). De aceea, centrul şi apogeul sacrificial pe pământ nu este altceva decât rememorarea sacrificiului Mielului, sub chipul Pâinii şi al Vinului, repetând până la sfârşitul veacurilor aceleaşi cuvinte sacrificiale supreme: "*Ca un Miel spre junghiere s-a adus ...!*".

Un alt prieten al casei, mult mai mare şi mai puternic, dar mai ales mai avântat şi mai furtunos, mai măreţ şi mai nobil – şi, prin aceasta, mai apropiat condiţiei umane - este **calul**. Puiul lui, mânzul, deşi fraged ca noutate, este totuşi mai hotărât şi mai limpede decât puii altor animale, încât naşterea lui are claritatea, decizia şi măreţia ridicării, a înnoirii, vitalităţii şi deciziei Fiinţei însăşi: "*Se ridicase mânzul – întâi pe un genunchi / Apoi pe celălalt, pe o copită, / Şi dintr-o dată lumea din haos se-nchega, / Şi-şi părăsea pământul întâia lui clipită. / ... / Râuri veneau în goană cu străluciri de stea / Şi vânturi cu miresme de ierburi necosite, / Şi dintre toate-acestea mai iute se afirma / Pământul – el vorbea cu mânzul prin copite*" (I. Alexandru, *Mânzul*). Creşterea mânzului este o maturizare atât de nobilă, este o complexitate, o bogăţie de avânt şi o pregătire a zborului asemeni bolii divine a dorului şi avântului uman: "*În noaptea aceasta-i bolnav. Simte ca o durere / la spete, tainic, la locul / unde purced să-i crească aripile*" (Lucian Blaga, *Mânzul*). Ca şi copilul şi adolescentul, şi puiul de cal se împlineşte într-o asemenea expresie a forţei, impetuozităţii, îndrăznelii şi dorului de cunoaştere încât devine, chiar pentru om, exemplar ca splendoare fiinţial-artistică a cutezanţei, forţei şi zborului nobil: " ... *De aude vreun zangăt de arme cât colo, / Linişte n-are, urechea-şi ciuleşte, picioarele-i joacă, / Suflă cu trupul în freamăt văpaia ce-n nări i se strânge / Coama cea deasă în scutur îi cade pe armu-i de-a dreapta. / Însă ai crede că două spinări i-s de-a lungu-ntre şale; / Ţărna scurmată răsună sub copita-i vârtoasă*" (Vergilius, *Georgica*, III,75-88).

În plină maturitate şi putere, calul este expresia magnifică a forţei şi impetuozităţii armonioase, nobile. El îşi dă măsura deplină a forţei şi măreţiei în dezlănţuirea bătăliilor: "*Cum se îngreuie negru pământul întreg pe furtună / Toamna, în ziua când cerul purcede să-şi verse potopul, / Când e anume pornit şi are necaz pe bărbaţii / Cei care judecă strâmb şi umblă cu răul şi sila, / Calcă-n judeţe dreptatea şi-nfruntă cerească urgie; / De-asta şi apele curg din toate crescutele râuri, / Taie şi-ncing o grămadă de dealuri zăpoarele repezi / Care de sus de la munţi spre marea cernită-şi îndrumă / Gemetul greu şi dărapăn-averile lumii; tot astfel / Greu era gemetul cailor care goneau pe câmpie*" (Homer, *Iliada*, XVI, 384-393). Unduios şi elegant, dar şi masă de vitalitate, de carne şi muşchi fremătători în acelaşi timp, el este şi simbolul exemplar al senzualităţii dezlănţuite, nu lipsită de frumuseţe dar fără măsură, fără frâu: "*Din negurile vremii vin negre herghelii / Mânate ca de viscol de-a patimii răscoale. / Spre ceruri se înalţă cu mugete de tauri / Chemarea milenară a marilor centauri*" (I. Pillat, *Centaurii*, "Artemis"). Senzualitatea

Scanned with OKEN Scanner

armăsarului şi a iepei, ca poftă nemărginită în sine, ca voluptate, dezlănţuire şi frenezie, apare incomparabilă între toate animalele, atât ca dimensiune cât şi ca intensitate: "*Şi s-a aprins după amanţii ei, cei cu mădular ca de măgar şi cu înfierbântarea ca de armăsar*" (Iezechiel 23,20). Prin unicitatea şi absolutul ei, senzualitatea calului a devenit normativă şi exemplară în legătură cu absolutul avântului erotic uman: "*Deşi n-avem potcoava răsunătoare de-aur, / Gonim, o, Zevs, prin lume frumosul în zadar: / În pieptul meu se zbate năprasnic un centaur!*" (I. Pillat, *Centaurii*, "Blestemul").

Şi, totuşi, nu senzualitatea este semnificaţia cea mai specifică sau maximă a calului. Altul este sensul lui specific, esenţial. Ca şi câinii şi oamenii, stăpânii lor, şi caii sunt de trei feluri: *sălbatici*, sau *nebuni*, care muşcă şi zdrobesc, *gloabe* sau *mârţoage*, lipsite de putere şi demnitate şi *de rasă*, adică fiinţe bărbăteşti, curajoase, demne şi nobile. Dintotdeauna, omul a considerat avântul calului ca măreţie, demnitate şi noblеţe fiinţial-artistică asemenea celei umane, demnă de cea mai înaltă simţire şi exprimare artistică. Cel mai mare poet imnic antic, Pindar, n-a şovăit să le închine imne, precum celor mai merituoşi şi nobili atleţi: "*Loc sfânt, unde-şi trage sufletul Alfeiosul, / Vestitei Syracuse mlădiţă, Ortygia, / Cort de linişte Artemidei, / Sora Delosului ! De la tine dulce răsunând / Imnul înalţă temei, rostind mărire / Iuţilor ca vântul, cailor ...*" (Pindar, *Nemeana*, I,I, strofa 1,1-6).

Forţa şi avântul calului, deşi măreaţă este armonioasă, nobilă, comunicativă. Calul este nu numai impetuos ci şi ataşat omului. El poate ajunge camarad inseparabil, de o fidelitate asemenea câinelui dar mai armonioasă, la un nivel artistic superior. Fidelitatea câinelui poate fi sacrificială, dar camaraderia şi intimitatea lui nu pot atinge niciodată nivelul unei comuniuni existenţiale. De la câine omul poate aştepta sacrificiu, de la cal el aşteaptă însă o înţelegere aproape umană, existenţială. În faţa ultimei lupte, eroul Mezentius din epopeea Eneida a lui Vergilius îşi cheamă calul credincios, ca un apel suprem la fidelitate, bărbăţie şi demnitate: " *... dacă nu-i nici o putere / De străbătut, să murim împreună; eu cred că tu, Rhaebus, / N-o să-ngenunchi la străini şi să suferi poruncă troiană!*" (Vergilius, *Aeneis*, X,861-862).

Ni se pare că sensul, menirea şi valoarea supremă a calului constau în comuniunea lui cu omul. Calul nu este numai slujitorul puternic şi credincios, ci este mai ales prietenul capabil de simţire înaltă, nobilă, până la simţirea destinului comun. El este capabil de a simţi toate frământările şi sensibilităţile prietenului său, omul, şi participă la evenimentele majore, decisive ale sufletului. Caii nemuritori ai eroului homeric Ahile bocesc cu lacrimi moartea prietenului acestuia, Patroclu: "*Capul băgară-n pământ şi tânguitori între dânşii, / Ei, pe Patroclu jălind, au prins din pleoape să verse / Lacrimi fierbinţi şi pătau mândreţe de coamă stufoasă*" (Homer, *Iliada*, XVII, 437-439). Intimitatea, comuniunea şi dialogul lor cu omul este complet. Astfel, înaintea

Scanned with OKEN Scanner

ultimei bătălii ei vorbesc cu eroul Ahile, sfătuindu-l să abandoneze, pentru a evita moartea. Stăpânul le face apelul înflăcărat şi războinic: "*Breazule şi tu Bălane, prăsilă vestită-a zmeoaicei, / Seama luaţi şi în tabără înapoi să-l aduceţi / Teafăr pe-al vostru mânar, când fi-vom sătui de bătaie; / Nu mă lăsaţi voi acolo să mor ca pe bietul Patroclu*" (*Iliada*, XIX, 400-403). Prietenii credincioşi şi gata de sacrificiu răspund prompt dar deschis: "*Ba te-om scăpa noi şi-acuma pe tine, puternice – Ahile, / Dar ţi s-apropie ceasul şi vina doar nu este a noastră / Ci o vrea Zeul cel mare şi neabătuta menire*" (*Iliada*, XIX, 408-410). Dimensiunile reale ale dialogului şi comuniunii dintre cal şi om ni se par redate însă mai propriu, mai adevărat, mai nuanţat şi mai deplin în câteva expresii excepţionale din folclorul românesc. În balada populară Toma Alimoş sunt exprimate atât limitele clare şi deosebirea tranşantă dintre fiinţa – spirit numită om şi fiinţa sensibilă dar ne-raţională, calul, cât şi autenticitatea şi profunzimea comuniunii reale de simţire între cele două fiinţe. Eroul Toma Alimoş, aflat singur, cu sentimentul tristeţii metafizice sau al urâtului, caută comuniunea existenţelor din jur şi constată că nu poate găsi înţelegere şi simţire decât în tovarăşul de luptă şi de isprăvi, calul. Acesta are sensibilitatea şi înţelegerea unei fiinţe vii, dar totuşi sub-umană, ne-raţională: "*Închinar-aş şi n-am cui! / Închinar-aş murgului, / Murgului sirepului, / Dar mi-e murgul vită mută, / Mă priveşte şi m-ascultă, / N-are gură să-mi răspundă!*". Deşi ne-raţional, incapabil de dialogul conştiinţei, totuşi calul are capacitatea simţirii şi răspunde efectiv, precis şi corespunzător apelului raţional, voliţional şi sentimental al omului. El îl poartă pe stăpân în toate încercările şi isprăvile, într-o camaraderie şi comuniune existenţial-eroică, îi asigură succesul şi la finalul vieţii îl boceşte cu simţire şi hotărâre aproape omenească: "*Sufleţelul că-şi dedea: / Codrul se cutremura / ... / Murgul jalnic râncheza / Cu copita că-mi săpa, / Groapă mică că-i făcea, / Fânişor îi aşternea, / Floricele că-i sădea, / Cu trei lacrămi le stropea*".

După cum am văzut, cu toate existenţele, cu toate fiinţele şi în mod deosebit cu animalele, omul stabileşte o legătură sensibilă şi organică, o comuniune. Se poate spune totuşi că legătura cea mai deplină, simţirea cea mai nuanţată şi mai ales sentimentul camaraderiei, al isprăvilor şi reuşitei comune, le realizează în cel mai înalt grad calul, cel care întruneşte cele mai multe şi mai nobile asemănări cu omul.

Un cal mai sălbatic dar şi mai liber, mai larg în desfăşurare şi mai măreţ, este **cerbul**. Coroana coarnelor lui îl face mai măreţ, mai impozant, investindu-l cu o ţinută superioară, regală. În acest fel, cerbul este împăratul lumii sălbatice a pădurii. Şi el este bântuit de o senzualitate deosebită, totuşi măreţia, gravitatea şi o anume eleganţă sublimează senzualitatea cerbului şi o transfigurează oarecum: "*Prin brume, cerbul, de imbold şi visuri / c-un răget cearcă să se mântuie / Dar ciuta dispărută-l bântuie. / Sublimul foc îl mână*

Scanned with OKEN Scanner

spre abisuri" (L. Blaga, *Cerbul*). Paradoxul cerbului este faptul că unește - într-o gravitate, demnitate și măreție unice în felul lor - senzualitatea grea cu sentimentul existențial și metafizic. Sensul erotic al cerbului este masiv și esențial, totuși el nu domină total ființa lui. Există nu numai o gravitate ci chiar un fel de tristețe metafizică a cerbului. Cel mai nobil și mai înalt rost al său este transfigurarea. Aprinsul și senzualul cerb este în același timp incredibil de delicat, de curat și de reținut. El tulbură apa când bea și nu se privește în oglinda apei, ca un fel de auto-control, de sacrificiu: "*Când înnoptează cerbul în călduri / Cu capul veșted lângă ape line / Și nu-l frământă spaima a ajuns / La frângerea lăuntrică de sine*" (I. Alexandru, *Cerbul*).

Cel mai înalt sens al cerbului este transfigurarea sacră. Totuși, alta este expresia lui cea mai impresionantă. Sensibilitatea umană percepe și e impresionată cel mai puternic de mesajul tristeții existențiale, exprimat în răscolitorul și abisalul muget din toamnă. Mugetul cerbului toamna este și senzualitate și dor și suveranitate și frământare și stingere ființial-artistică; mai presus de toate, el transmite însă și copleșește cu un sentiment existențial fără seamăn, o tristețe măreață și stinsă, grea și sublimată în același timp. Multe ființe, în multe acte și sensuri exprimă însingurarea, stingerea, tristețea și căderea existențială; dar, dintre toate, omul simte mai complet și mai profund mugetul cerbului, cu care se identifică într-un bocet ființial-artistic comun: "*Muge-adânc un cerb în codru, / Codrul freamătă prelung, / De vânt crengile se frâng, / Muge-adânc un cerb în codru / Muge-adânc și nu e modru / Lacrimile să-mi înfrâng*" (Dan Botta, *Muge-un cerb*).

De la cal la cerb este o trecere la o materialitate mai grea. Materialitatea domestică elementară și informă, dar totală și cea mai rodnică o exprimă **boul**. El este cel mai greu animal domestic, simbolul animalității primordiale, stihiale. Prin masa lui dominantă și eficientă, el pare a sta la baza oricărui efort rodnic, al muncii cu spor, al dominării ființei prin muncă elementară consecventă, ca simbol desăvârșit al fertilității: "*Domol se mișcă zeii nomolului fecund. / Le picură pe frunte amurgul luat în coarne. / Că parc-ar vrea deodată în aur să se-ntoarne / Elementarul negru ce-a răbufnit din fund*" (Vasile Voiculescu, *Bivolii*). Dar materialitatea grea, brută, elementară a boului nu este fără formă și fără sens. El tocmai de aceea este greu și încet pentru că este elementar, pentru că conține în el toate rosturile primordiale ale greutății ființei, ale acțiunii cu rost și spor. Masivitatea greoaie a boului este înceată, pentru că se identifică cu însăși consistența, pozitivitatea și eficiența ființei, arătând că orice lucru împlinit și orice valoare se formează, se acumulează și dăinuie numai întrucât e consistență, greutate obținută prin răbdare și muncă în timp. Greutatea și încetineala boului nu sunt reducere de sens și înțelegere, ci statornicirea masivă și lucrarea echilibrată, consecventă și eficientă a greutății ființei. Încetineala și răbdarea boului este o întreagă filosofie, pentru că este

Scanned with OKEN Scanner

ştiinţa aşteptării, este ştiinţa împlinirii fiinţei. Răbdarea boului semnifică un sentiment al ritmului existenţei, o simţire existenţialistă: " *...Spăimântătoare genii / Aduc în sate noaptea dospită-n vrăji de stele. / Opriţi la porţi, aşteaptă, ca soarta-n ceasuri grele*" (V. Voiculescu, *Bivolii*). Toate raţiunile dinamicii şi eficienţei se concretizează în fiinţa boului, astfel că în privirea lui omul identifică echilibrul şi înţelepciunea fiinţei însăşi: "*Încet se mişcă boul pe pământ / Abia născut azi-noapte în poiată / Coarnele de aur în cap i-au şi mijit / Şi subt picioare ţara-i închegată / Trei ani păscând pământul a deprins / Întocmai rânduielile din fire / De când e lumea boul e cu noi / Cel mai bătrân de zile la privire*" (I. Alexandru, *Boul*). Masivitatea boului nu este lene sau ineficienţă ci este ritmul propriu, "*înaintarea organică după legi proprii*", cum spunea Călinescu.

Menirea şi înţelesul cel mai înalt al boului îl constituie starea lui de după muncă, înţelepciunea răbdării şi a rumegării, ştiinţa aşteptării încrezătoare. Răbdarea nădăjduitoare este virtute divină şi înseamnă sacrificiu. În acest sens, fiinţa boului indică fără îndoială un sens sacrificial, sacru: "*Şi când se-aşează boul rumegând / Sub cerul înstelat a priveghere / Se-aud pe dealuri holdele plecând / Cu munţi cu tot spre zorii de-nviere*" (I. Alexandru, *Boul*).

Nişte boi sălbatici mai mari, mai grei şi mai nerodnici, cu sensuri ne-economice dar spirituale, sunt *hipopotamii* şi *elefanţii*. Din înţelesul lor greoi şi mai depărtat de om, semnalăm totuşi ceva special şi extrem de impresionant. Hipopotamii şi elefanţii au un simţ şi un ritual al morţii şi al doliului cu totul deosebit între confraţi. Ştim că elefanţii au un simţ aproape sacru al morţii, întrucât îşi "*gospodăresc*" actul final, retrăgându-se din turmă nu numai din raţiuni materiale, economico-sociale, ci mai ales personale, asigurându-şi intimitatea şi noblețea sfârşitului ca pe un act voluntar, organizat şi asumat. Este extrem de interesant de asemenea priveghiul, organizat atât de hipopotami cât şi de elefanţi la moartea unuia dintre ei. Îndată ce a murit un hipopotam, fiecare membru al cetei se apropie, îl linge câteva minute, cască enorm botul, fără nici un sunet, ca într-un sfâşietor răcnet mut şi face apoi loc celorlalţi, priveghiul acesta durând 7 zile. Paradoxul pachidermelor este deci acela că deşi sunt masele de carne cele mai brute - ca nişte monumente de insensibilitate - observarea mai îndeaproape dezvăluie uimitoare şi profunde simţiri.

Coroana mamiferelor, a animalelor de luptă, stăpânul şi regele lumii terestre este **leul**. Dimensional, ca masă de carne el nu este cel mai mare; e mai mic decât pachidermele, de exemplu. Totuşi, este considerat stăpânul necontestat, pentru că toată fiinţa lui e numai muşchi, forţă agilă, veşnic în formă şi gata de luptă. Masa şi forţa animalelor mai mari decât el par pur simbolice, inactive, aproape inutile. Leul în schimb este în întregime forţă activă; în raportul dintre masa corpului şi forţa dezlănţuită, leul degajă şi

Scanned with OKEN Scanner

activează cea mai mare energie de pe pământ. De aceea, el este simbolul forței și al luptei.

Un specific al leului este intrarea lui înceată în arena lumii. Puiul de leu se naște oarecum amorțit, inert; abia la trei zile de la naștere se ridică pe picioarele lui, ca într-un fel de cercetare prudentă a lumii, destinului și vieții speciale care-l așteaptă: "*Puiul de leu se naște-n lume mort / Ca pe un leș l-aduce maică-sa-n lumină / Și numai la trei zile când tatăl său în nări / Îi suflă duh, se scoală pe colină*" (I. Alexandru, *Pui de leu*). Într-adevăr, paradoxul leului acesta este: deși va deveni forța cea mai vie și mai dezlănțuită, irezistibilă și fără egal, numai pândă și luptă, totuși el intră cu mare prudență în lume. Tot restul timpului în care nu vânează, el se odihnește; prin aceasta, el nu irosește inutil nici o energie. Aceasta nu înseamnă lene, căci atunci când e ceasul luptei, dezlănțuirea lui este totală și nu mai face deloc economie de energie. Raportul dintre odihna și lupta lui este cel mai just posibil, tocmai pentru a arăta dreapta calculare și folosire a energiei.

Esența, rostul și destinul leului este lupta. El pornește încet la vânătoare, are răbdarea pândei, poate aștepta îndelung, dar atunci când a hotărât clipa atacului avântul lui este total, practic irezistibil. Din fălcile leului nu există scăpare: "*Numai avânt și pândă și-un piept nebiruit / De aur capul răstignit pe față / Doi ochi verzui pe funii de cleștar / Trag clopotele-n cer de dimineață*" (I. Alexandru, *Imnul leului*). Răbdarea și pânda unui asemenea luptător sunt desigur paradoxale și ele se justifică numai prin înțelegerea finalului fericit. Cel mai puternic vânător și mai greu în saltul decisiv asupra victimei doarme ușor, ca într-un fel de auto-control și veghe discretă, transfiguratoare: "*Pururi de soare leul prigonit / Doarme ușor ca stelele pe unde / Sângele-ntr-însu-n aur prefăcut / Îngreuie pământul să-l scufunde*" (I. Alexandru, *Leul*). Prin această așteptare și veghe excepțională, leul semnifică destinul mai înalt al întregii făpturi, evitarea lucrurilor mărunte și meschine și urmărirea cu toată ființa a valorilor supreme: "*Te miri că nu scot gheara să-mi sfâșii bârfitorii? / Unde-ai văzut tu leul vânând gândaci sau poame? / Poetul sare lacom asupra naltei glorii, / Cu-mbătătoarea-i carne s-aline sacra-i foame*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...* 3).

Veghea și pânda leului sunt nu numai semnele regale ale maiestății sale, ci și paradoxul cel mai elocvent și mai semnificativ pentru om, care trebuie să învețe rostul răbdării și raportul just dintre așteptare și acțiune. Cu ochii lui închiși în așteptare, leul exprimă de fapt tocmai luciditatea și veghea necurmată, căci atunci când trupul său se odihnește, ochii sunt de fapt semi-deschiși la pândă; iar când ochii dorm, trupul nu se relaxează complet ci stă într-un fel de auto-control: "*Când doarme trupul somnul cel adânc / Și-n agonie trestia se frânge / Ochii sunt treji și leul în priveghi / Răstoarnă crugul vremilor din sânge / Când ochii dorm, e trupul în priveghi / Tu, leule, nicicând nu ești*

Scanned with OKEN Scanner

departe / Aici cu noi rămas în veac şi dus / Legi două firi întruna peste moarte" (I. Alexandru, *Imnul leului*). Prin acest paradox somn-veghe, răsturnând legea firească a relaxării, leul indică un sens sacrificial. În textele sacre creştine, în ritualul slujbei Învierii, însuşi Omul – Dumnezeu biruieşte moartea ridicându-se din mormânt şi vestindu-şi victoria tocmai printr-o exprimare leonină, căci o face "*răcnind împărăteşte ca un leu din Iuda*", imaginea maximă a forţei şi maiestăţii. Prin paradoxul cantonării în imanent a trupului dar şi veghea auto-depăşirii, leul prefigurează perfect paradoxul Fiinţei Supreme care, prin firea umană este imanent veşnic omenirii iar prin firea divină o transcende veşnic. Acest paradox, întrupat excepţional în fiinţa leului, este cel mai subtil şi mai înalt şi-l apropie cel mai mult pe leu de rostul existenţial uman: "*E-un legământ al focului cu noi / Prin veghea leului neostenită / Cât sângera-va teama lui altoi / Să fie holda-n suliţă primită*" (Ioan Alexandru, *Leul*).

Împărăţia vieţuitoarelor se întinde pe trei tărâmuri: lumea acvatică, lumea terestră şi lumea văzduhului. Lumea acvatică înseamnă o condiţie mai limpede dar deloc pură; dimpotrivă, extrem de dură, crudă şi în orice caz misterioasă, greu sesizabilă. Lumea terestră este mai greoaie, mai materială, mai grevată de limitele şi deficienţele condiţiei telurice, dar mai sesizabilă şi cu sensuri mai evidente pentru om. Am socotit lumea văzduhului, **lumea păsărilor**, în rândul al treilea; pentru că, deşi modestă ca proporţii şi apariţie materială şi mai greu de fixat decât terestrele legate de pământ, totuşi ne apare cu sensurile cele mai limpezi, mai impunătoare şi mai înalte. Dezlegate de condiţia telurică - şi, prin aceasta, parcă de condiţia materială în general - ele dovedesc posibilitatea înălţării, deschid lumea sacră a înălţimilor, a spiritului, impun fundamental, vital şi fiinţial-artistic condiţia zborului şi dau speranţa atingerii lumii de sus prin continua depăşire a condiţiei telurice. Nici o parte a lumii vieţuitoarelor nu este aşa de limpede şi de înaltă, nu are sensurile spirituale aşa de clare şi depline precum lumea înaripatelor; ele par a fi în întregime spirit. Toate existenţele, toate vieţuitoarele au sensuri şi mesaje specifice şi precise, dar cele ale păsărilor sunt limpezi ca o carte deschisă. Dacă celelalte vieţuitoare par litere ale cărţii naturii, păsările alcătuiesc fraze întregi ale acestei cărţi: "*Scriere este totul. / Peştele e literă / în alfabetul mării / O frază sunt păsările-n zbor*" (Nichita Stănescu, *Lecţia de citire*). Ele sunt aşa de clare, se prezintă aşa de direct privirii umane, nu au nimic de ascuns şi arată totul, încât întruchipează parcă generozitatea şi deschiderea naturii: "*Ciripeau păsările şi erau sincere / Pe lacul caretelor patina soarele*" (Boris Pasternak, *Ciripeau păsările*). Păsările sunt aproape toate sonore, ele ţin aşa de insistent să-şi ofere şi impună mesajul artistic, încât se constituie într-un apel şi o instanţă morală care interpelează conştiinţa umană şi revendică actualizarea tuturor potenţelor, sensurilor şi mesajelor ascunse: "*Foaie verde-o viorea, / Mult mă mustră-o păsărea / Că nu am glasul ca ea, / Când înverzeşte pădurea. /*

Scanned with OKEN Scanner

Frunzuliță fir lalea, / Glas ca ea nu pot avea, / Că eu nu sunt singurea / Și-l mai am și pe neica, / Săruta-i-aș guriţa. / Glasul meu și glasul lui, / Pe cărarea codrului, / Sună și răsună-n larg, / C-amândoi ne-avem cu drag. / Și amândoi când vom cânta, / Răsuna-va pădurea, / Să ne-audă pasărea, / C-așa este dragostea" (Vasile Cărăbiș, *Poezii populare românești*, Cântece de dragoste și dor, 207). În raport cu limbajul uman, limbajul păsărilor formează un paradox: pe de o parte, el revendică și obligă limbajul uman să se descopere și să se manifeste, dar pe de altă parte această manifestare dezvăluie limita limbajului animal și superioritatea zdrobitoare a celui uman.

Prezența păsărilor nu este o simplă mișcare, un joc de linii în adâncul azuriu, sau o dinamică sonoră. Ele exprimă deosebit și destul de precis mesajul unor simțiri anume. Ciripitul și gălăgia, forfota lor ameţitoare din primăvară este cu adevărat sete de viață și beția sufletului încântat de minunea naturii; tot astfel, liniile de cocori toamna nu sunt simple încolonări, îmbarcări ale unor colete expediate undeva, ci sunt despărțiri pustiitoare și sfâșietoare ale ființei și sufletului. Cine ar putea concepe avântul și beția primăverii sau tristețea toamnei fără prezența și mesajul fundamental al păsărilor?

Sensibilitatea, generozitatea și forța simțirii pe care o oferă ele se exprimă cel mai puternic, probabil, în sentimentul erotic pe care-l degajează și impulsionează. Tulburat, copleșit de conținutul erotic al întregii naturi - în care păsările par a fi cele mai active - povestitorul nu mai știe decât să exclame, încântat și depășit: "*Ia auzi privighitorile, ce haz fac! Ia auzi turturelele cum se îngână! ... Bată-vă pustia, privighitori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine!* (Ion Creangă, *Moș Nichifor Coțcariul*). Iar poezia, mai rafinată, le simte și le aude beția ca un elixir al vieții veșnice: "*Păsările aiurite / Își scot sufletul din ele / Pribegind de doruri multe / Călătoare printre stele*" (Arhip Cibotariu, *Salcâmii*). În orice caz, limbajul erotic uman a găsit cele mai fine, mai tandre și mai șăgalnice alinturi erotice tocmai în lumea păsărilor și îndrăgostiții dintotdeauna – artiști sau nu – s-au complăcut în a-și asemui iubitele cu păsările pure, zglobii și înaripate de dor.

Înălțarea păsărilor în adâncul cerului, dinamica lor amplă, imensă, fără opreliște, alunecarea infinită pe cerul nesfârșit este atât de puternică și clară și totuși ne-sonoră, încât zborul lor devine o comoară de înțelesuri, tăcerea zborului fiind unul din cele mai pline și misterioase limbaje: "*Și peste noi doar păsările nalte / tăceri de taine lungi acoperind, / jur-împrejur lumina să tresalte / cu-albastru-argint*" (Radu Cârneci, *Mireasa*, în "Cântarea Cântărilor"). Totdeauna oamenii au fost fascinați de taina zborului păsărilor, au văzut în el virtuți și sensuri oculte pe care au căutat să le interpreteze. După cum se știe, în antichitate era o practică religioasă curentă, oficială și venerabilă citirea zborului păsărilor, interpretarea sensului lui sacru. Haruspicii și augurii romani

Scanned with OKEN Scanner

erau consultaţi obligatoriu înaintea bătăliei, pentru a cunoaşte mesajul misterios şi sacru exprimat de păsări.

Virtuţile şi sensul sacru al păsărilor au fost afirmate, preţuite şi cultivate totdeauna. Însăşi ideea inspiraţiei artistice şi a celei teologice ar fi inexprimabilă fără zborul sufletului dintr-o lume într-alta. Artistul nu este altceva decât un întraripat, o fiinţă care reuşeşte să se înalţe peste condiţia mizerabilă a lumii, să respire un aer mai pur, să survoleze înălţimile, având o privire mai limpede, mai generoasă, mai amplă şi mai înaltă asupra lumii. Poetul german Hölderlin a exprimat splendid ideea condiţiei înaripate a artei prin formula laconică: "*Poeţii zboară pe aripi de păsări!*" ("*Die Dichter wohnen über dem Fluge des Vogels!*"). Artiştii, filosofii şi teologii au mărturisit totdeauna puterea misterioasă, semnificaţia revelaţională şi fascinaţia ocultă a înaripatelor: "*Fosfor cojit de pe vechi oseminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi. / Ascultând revelaţii fără cuvinte / subt iarba cerului zborul ţi-l pierzi / Din văzduhul boltitelor tale amiezi / ghiceşti în adâncuri toate misterele. / Înalţă-te fără sfârşit, / dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi*" (L. Blaga, *Pasărea sfântă*).

Pasărea a ajuns să simbolizeze într-un fel începutul fiinţei, al existenţei, întrucât oul ca formă desăvârşită a misterului naşterii a fost desemnat de artişti ca început al lumii. Prin ou, pasărea exprimă misterul începutului, integrarea şi ancorarea lumii materiale în cea transcendentă iar prin zbor arată posibilitatea înălţării din universul empiric în cel spiritual.

Taina zborului şi a păsării a fost înţeleasă şi valorificată suprem în teologie. Toate experienţele înalte, toate cunoaşterile superioare, toate înălţările mistice nu sunt altceva decât zboruri ale sufletului. Lumea spiritului şi accederea la ea, realitatea, cunoaşterea, simţirea şi viaţa supremă sunt zbor: "*Treptat luminile s-au stins / Şi noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte / Unde-am ajuns nu cunoşteam / Trecurăm dincolo de ape / Şi-am pogorât într-un târziu / Pe ţărmul marilor garoafe / ... / Cuvânt nu mai era, şopteau / Doar adâncimi fără de nume, / Cu roua umbrei luminând / Curat, de dincolo de lume*" (I. Alexandru, *Zbor curat*). De aceea, pentru a evoca sau invoca spaţiul şi condiţia sacrului, pentru a încerca accesul la el, artistul şi teologul trebuie să facă apel, în mod firesc, la zborul înaripatei sfinte. Cine ar putea uita, sau cine ar putea zbura fără vulturul profeţiei antice de la Olimpia sau vulturul Logosului divin din Patmos?: "*Mi-e dor de tine pasăre simbol / Olimpia şi Patmosul coboară / În zarea ta, ca fluturii-n amurg / În jurul candelei de seară*" (I. Alexandru, *Vulturul*).

Pasărea cea mai simplă, pasărea elementară, pasărea comună este **rândunica**. Ea conţine şi exprimă însuşirile generale ale păsărilor, le rezumă exemplar dar fără să iasă în evidenţă cu ceva anume. Ca orice pasăre, ea este fragilitate, zbor, ciripit, şi mai ales, delicată maternitate. Orice maternitate este

Scanned with OKEN Scanner

fundamentală fiinţial şi artistic; maternitatea fragilelor şi graţioaselor păsări apare însă mai fină, mai delicată, mai sensibilă şi prin aceasta, mai artistică şi mai sacrificială. În lupta ei ritmică, nespectaculoasă, constantă dar esenţială, rândunica-mamă pare a rescrie poemul Genezei: "*Peste câmp cu miros de lavandă / o ţine în zbor, aşteptată, / de-a dreptul din soare venind, / muma, muma-săgeată. / Pe marginea cuibului / şase guri deodată / c-un pocnet corola-şi deschid. / Astfel răsfrânge un zid / ecoul târziu al Genezei*" (L. Blaga, *Cuib de rândunică*). La nivelul ei, cel elementar, rândunicii nu-i lipseşte niciunul din sensurile principale ale păsărilor. Ea este şi dor de viaţă şi efort cu rost, spor al fiinţei şi simţirii. Prin faptul că are toate calităţile esenţiale dar nu străluceşte în chip deosebit prin vreuna, ea întruchipează mai degrabă forţa şi esenţialitatea primordialului, comunului şi modestiei. Sensul ei specific – dacă putem spune aşa – este modestia, dovedirea faptului că strălucirea fiinţei şi artei se sprijină totdeauna pe efortul ascuns, anonim, smerit. Modestia înseamnă discreţie, retragere, ne-ostentaţie. Ea nu e lipsă de conţinut, de valoare sau de forţă. În acest sens şi modesta rândunică are forţa, rostul şi valoarea ei. Dacă iasă cu ceva în evidenţă, atunci aceasta este tristeţea, angoasa, nostalgia, stingerea existenţială pe care le evocă plecarea ei din toamnă: "*Vezi, rândunelele se duc / Se scutur frunzele de nuc / Şi lanurile sunt pustii / De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?*" (M. Eminescu, *De ce nu-mi vii?*). Plecarea rândunelelor nu este o simplă nostalgie, o melancolie, o tristeţe temporară. Ea reuşeşte să exprime chiar scăderea, stingerea şi dezastrul fiinţial şi artistic: "*Peste vârf de rămurele / Trec în stoluri rândurele, / Ducând gândurile mele / Şi norocul meu cu ele. / Şi se duc pe rând, pe rând, / Zarea lumii-ntunecând, / Şi se duc ca clipele / Scuturând aripele, / Şi mă lasă pustiit, / Veştejit şi amorţit / Şi cu doru-mi singurel, / De mă-ngân numai cu el!*" (M. Eminescu, *Ce te legeni*).

Mai plin, mai împlinit, mai concret dar şi mai curat decât rândunica este **porumbelul**. Ceea ce este mielul între patrupede este porumbelul între păsări: puritatea şi inocenţa lui sunt fără seamăn. Inocenţa lui este o pată albă pe azuriul cerului, icoană desăvârşită a imaculării, împăcării, prieteniei, seninătăţii şi optimismului. Toţi porumbeii sunt inocenţi şi frumoşi dar când avem în minte imaginea purităţii absolute ne gândim desigur la cei albi, proaspeţi, nevinovaţi şi imaculaţi ca neaua: "*Albă porumbiţă îmi ridic din cuib, / curată ca un bulgăre de nea, / cu penele crescute păsăreşte, / dar încă fără zbor, fără ispită-n ea*" (Lucian Blaga, *Porumba*). Cu delicateţea, graţia şi fineţea picioarelor, cu care de-abia atinge pământul, şi cu albeaţa pură şi dulce a penelor, porumbelul pare un duh înmiresmând pământul, suflul, dorinţa şi şansa de mai bine şi mai frumos a pământului: "*El n-are braţe tălpi pe ce să cadă / Mai mult steluţe-nşiruie-n zăpadă / Numai de cer să poată să se-apuce / Cerul să-i fie singura lui cruce*" (I. Alexandru, *Porumbelul*).

Scanned with OKEN Scanner

Este interesant, că deşi este simbol exemplar al inocenţei, porumbelul poate evoca şi impulsuri erotice, stabilind de fapt un delicat şi minunat raport între virginitate-rodnicie sau inocenţă-erotism. Este imaculat dar este şi împlinit, rotund şi dulce, astfel că porumbiţa inspiră artistului delicii, nostalgii şi ispite încântătoare, dintre cele mai fierbinţi şi totuşi înalte: "*Trecut şi zbuciume îmi uit, căci alba / zbătându-se îmi aminteşte / alt proaspăt alb, fiinţă-arzând la fel, / ascuns, fierbinte, pe la subţiori. / O, gând-vârtej! Deasupra mea / ce flori de nori, ce zori, ce sori*" (L. Blaga, *Porumba*). Impresia erotică a porumbelului este totuşi numai impresie, este mai mult o încântare estetică, formală. Sensul porumbelului este de fapt totalmente imaterial, supra-mundan, inocenţa lui fiind nevinovăţia oricărui suflet şi puritatea lumii însăşi: "*M-am aşezat în viaţă ca un prund / În calea cântecelor vremii mele. / N-am strâns, prieteni, slavă sau avere / Ci sufletul, un porumbel plângând*" (A. Păunescu, *Blând*). Porumbelul este de fapt numai spirit, rostul lui este de a-i învăţa pe oameni frumuseţea, înălţimea, suveranitatea şi miracolul purităţii. Zborul lui blând, uşor, fără grabă, este zborul sufletului de pe pământ la cer: "*Să poată ea străbate la izvor / Atât amar de vreme ce desparte / Cerul tăcut de cel cuvântător / Raiul apus de cel fără de moarte*" (I. Alexandru, *Columba*).

Pasăre mai simplă, mai comună decât porumbelul dar cu un sens foarte precis este **cocorul**. El nu se impune cu nimic deosebit, n-are penaj, n-are culori, n-are zbor deosebit. Pentru artist, prezenţa lui este totuşi puternică. Mai mult decât orice alte păsări, cocorii impun în lume nostalgia plecării şi sfâşierea despărţirii. Nu există toamnă, nu există plecare sau nostalgie fără cocori. Toamna există din clipa în care se trasează pe cer liniile subţiri dar ferme ale aripilor care ne părăsesc, tăcute dar decise: "*Stol de cocori / Apucă-ntinsele / Şi necuprinsele / Drumuri de nori*" (M. Eminescu, *Stelele-n cer*). Fiind plecare şi despărţire, drumul cocorilor toamna înseamnă nu numai nostalgie şi melancolie ci chiar ispita, trădarea, pierderea, prăbuşirea, dezastrul fiinţial şi sentimental: "*E toamnă şi cocorii-ţi deşteaptă nostalgia? / Pribegile corăbii te-ademenesc în zări? / Dar n-asculta de şoapta feericei pierzări, / Pentru mirajul orei nu lepăda vecia!*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 82). Drumul cocorilor nu înseamnă neapărat plecare şi tristeţe. Există şi întoarcerea cocorilor, cuprinzând şi ea o nostalgie, o dulce mângâiere, dulceaţa regăsirii. Acesta este sensul întoarcerii cocorilor primăvara: "*Şi vin din patriile calde / Cocorii toamnei ce trecu / Şi cuiburi au murit la streşini / Şi lângă mine nu eşti tu*" (A. Păunescu, *Antiprimăvara*). Fără îndoială că întoarcerea cocorilor are sensul înalt al eternităţii: nesfârşitul vieţii, biruinţa fiinţei şi a sufletului, reînnoirea şansei, iar şi iar. Dar înţelesul şi rostul lor cel mai înalt reiese tot toamna. Plecarea nu înseamnă neapărat pierdere sau stingere. Există şi plecări fericite, ale drumului ce urcă spre înalt. De aceea, plecarea cocorilor poate semnifica plecarea într-o condiţie mai înaltă, superioară, o înălţare spirituală prin sacrificiu: "*Şir de*

Scanned with OKEN Scanner

cocori din deltă se retrag / Ca fumul jertfitor de pe altare / Clipind cu umbra valul împăcat / Rănesc în unghi amurgul de pe mare" (I. Alexandru, *Cocori*).

O pasăre mai nobilă, cu un zbor şi o ţinută mai mândră, dar mai ales cu un înţeles superior este **albatrosul**. El este în primul rând o zburătoare mândră care trasează linia ţărmului, precizându-i limita şi dându-i ţinută. El dovedeşte că ţărmul şi marea nu e pustiu, banalitate sau amorţire ci întindere măreaţă şi lume bogată în fiinţe şi evenimente. Albatrosul este un pescăruş mai mare, dar ca şi fratele său mai mic – deşi vânători amândoi – nu este distrugător al naturii ci adevărat senior al vânătorii, căci mâncarea lui e aproape simbolică: "*O dată-n zi-şi primeşte hrana sa / În fumuriul zorilor din mare / În rest nici peştii nu sunt pentru el / Nici ochii săi nu-nseamnă vânătoare*" (I. Alexandru, *Pescăruşul*). Cu aripile sale vaste şi albe, albatrosul este, într-un fel, prinţul mării. Poetul a identificat noblețea păsării albe a mării nu numai în zborul său imaculat şi vast ci mai ales în suveranitatea sa paradoxală: întrucât în condiţia sa proprie şi firească, în văzduh e rege, dar coborât la mizera condiţie terestră e incapabil de orice acţiune, neputincios şi ridicol, întrucât tocmai mărimea aripilor sale, vastitatea condiţiei proprii îl împiedică. Acest paradox al albatrosului a impresionat sensibilitatea poetică, simţirea şi conştiinţa artistică identificând în el o splendidă paralelă a condiţiei geniului uman, suveran în tăriile spiritului dar totdeauna impropriu, nepractic, imposibil, neputincios şi ridicol în convenţiile sociale: "*Poetul e asemeni cu prinţul vastei zări / Ce-şi râde de săgeată şi prin furtuni aleargă. / Jos pe pământ şi printre batjocuri şi ocări / Aripile-i imense l-împiedică să meargă*" (Ch. Baudelaire, *L'albatros*). Splendidul paradox al albatrosului a fost ilustrat de sensibilitatea poetică şi prin altă imagine: mai înaltă, mai mândră şi mai nobilă. Dincolo de drama limitării existenţiale, a ne-recunoaşterii, ne-preţuirii, ridicolului şi ne-împlinirii sociale, poetul român N. Labiş a identificat chiar tragedia: căci geniul nu este numai neînţeles, umilit şi ridiculizat ci chiar distrus şi ucis de contemporani. Şi totuşi, paradoxul continuă la un nivel mai înalt; căci şi ucis, prin demnitatea lui geniul se ridică valoros, măreţ, nobil şi suveran, deasupra meschinăriei şi josniciei condiţiei comune, chiar dacă aceasta l-a limitat, l-a umilit şi l-a ucis: "*Când sentețește briza, aripa-i se-nfioară / Şi, re-nviat o clipă de-un nevăzut îndemn, / Îţi pare că zbura-va din nou, ultima oară, / Spre-un cimitir mai sobru şi mai demn*" (N. Labiş, *Albatrosul ucis*).

O prezenţă mai vizibilă, mai bogată şi mai impresionantă, dar tăcută ca porumbelul şi albatrosul este **păunul**. Păunul nu zice nimic deosebit, nu are rosturi sau semnificaţii speciale dar se impune puternic prin bogăţia cromaticii, prin fastul penajului. În această privinţă, el este regele păsărilor şi n-are egal. În podoaba grea şi catifelarea lui, unii artişti au simţit căldura şi fastul nobleței, moliciunea, splendoarea şi şlefuirea aristocraţiei: "*Se ploconea răsăritean şi moale, / Mălai din mâna ta să ciugulească. / Albastru pâlpâia şi cald, în poale,*

Scanned with OKEN Scanner

/ Ca pânzele alcoolului în ceaşcă" (Ion Barbu, *Păunul*). Dar prezenţa şi specificul păunului constau în splendoarea grea, incredibilă a penajului. Coloritul lui este atât de bogat, de variat, nuanţat şi intens încât pare a face parte din altă ordine biologică, din altă lume. El e prea intens şi prea bogat în cadrele limitate şi determinate ale acestei lumi, încât poate părea chiar strident în raport cu confraţii. E o greutate şi o stranietate care-l depăşeşte şi depăşeşte lumea aceasta, vrând să indice probabil o realitate, o ordine şi o lume superioară, cu totul altfel decât cea pământeană: "*Şi pe păun podoaba sa îl doare / Nu-i cui să o arate pe pământ / E mult prea falnică-n desfăşurare / Şi pentru-atâta slavă e prea strâmt*" (I. Alexandru, *Păun*). Sub presiunea acestei prezenţe şi evidenţe strigătoare, simţul artistic descifrează în el indiciul cert al frumuseţii supra-lumeşti, condiţia superioară a întregii lumi viitoare, destinul şi menirea proprie omului şi întregii făpturi împlinite: "*De leac este păunul pe pământ / Făptura sa-i aducere aminte / A îngerului care va veni / S-aprindă lampa printre oseminte*" (I. Alexandru, *Păunul*). Rostul păunului este deci acela al filosofiei după Platon: de rememorare a Adevărului în care am fost şi în care vom fi.

Limba păunului este penajul său. Dar există şi păsări care vorbesc explicit omului. Una dintre cele insistente şi al cărei glas omul ţine să-l asculte şi să-l interpreteze este **cucul**. În glasul, lui omul identifică un mesaj special pentru el. Cucul recunoaşte omul, are capacitatea de a-l apela şi i se adresează anume: "*Din Valea Popii cucul mă strigă pe-a sa limbă ... / Şi Argeşul şopteşte: - «De ce ne părăseşti?»*" (I. Pillat, *Adio la Florica*), pentru că el are o insistenţă şi o claritate aproape umană. Omul e conştient de valoarea limbajului cucului, de aceea îl cheamă, ţine la comuniunea lor şi ţine să facă chiar o înţelegere care să-l îmbogăţească sufleteşte, pentru că are încredere în însuşirile cucului artist şi profet: "*Frunzucă de lângă şură, / Cucule, pasăre sură, / Grăit-am gură cu gură, / Hai să facem legătură. / Legătură la popa, / Numa mie de-a-mi cânta. / Legătura-ntre moliz, / Numa mie, cuc, să-mi cânţ*" (Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, Cântece vesele, 382). Mesajul cucului este în general tonic, optimist, el are rostul de a trezi la viaţă şi de a îndemna la simţire şi acţiune; de aceea, el nu e potrivit şi nu e dorit în situaţiile triste sau pesimiste: "*Cucule de p-arătură, / Grăit-am gură cu gură / Să nu-mi cânţ' sara pă lună, / C-a me inimă nu-i bună. / Să nu-m cânţ' zua pă soare, / C-a me inimă mă doare*" (V. Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, Doine de jale, 185). În orice caz, rostul şi limbajul cucului este prin excelenţă optimist, el este într-un fel forţa şi biruinţa irepresibilă a şansei, a vieţii, a fiinţei şi simţirii. A avea glasul lui înseamnă a realiza forţa şi victoria vieţii şi sufletului, a simţi că există totdeauna o şansă, că lupta e oricând meritată, că poţi oricând să câştigi şi să te înveşniceşti. De aceea omul, supus vremurilor şi condiţiei materiale în general, realizează cu tristeţe că nu se poate identifica totdeauna cu limbajul cucului: "*Mult mă-ntreabă cucuţu / De ce n-am glas ca*

dânsu? / Cum oi avea glas de cuc? / Că sara plângând mă culc; / Cum oi avea glas de om? / Că sara plângând adorm" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, Doine şi cântece, 26). Încântător sau nu, folositor sau nu, glasul cucului răsună oricum foarte limpede şi insistent iar pentru sufletul omului este o comoară nesecată, generoasă, vitală: "*Eu zic cucului să tacă, / Cântă hoţu de mă seacă, / Eu zic cucului: taci, taci! / El se mută-n alţi copaci, / Cântă de mă bagă-n draci*" (Vasile Cărăbiş, *Poezii populare româneşti*, Cântece de dragoste şi dor, 196).

Cucul este răsunător şi insistent, limpede, puternic şi tonic, dar nu e mare artist. Există păsări mai armonioase, mai fine şi mai melodioase, care se ridică la subtilităţile şi armoniile superioare ale sufletului omenesc. Una dintre ele, poate cea mai comună în ordinea melodiei care-l cucereşte pe om, este **mierla**. Cântecul mierlei este tot atât de răsunător şi de insistent ca şi al cucului dar e mai melodios. De aceea, deşi este şi ea tonică, optimismul ei este mai fin, mai nobil, mai sfânt: "*Stă mierla-n fag cu zorile de zi / Îşi spune bucuria sa cea sfântă / Pământul s-a oprit din mersul lui / Îl simţi în guşa păsării cum cântă*" (I. Alexandru, *Mierla*). Faţă de cuc, mierla e o artistă; totuşi ea este sprinţară şi veselă, astfel că sufletul întristat o poate recepta chiar ca o ironie: " ...*Pe valea umbrită cunosc o fântână / O mierlă cu care de vorbă am stat, / Aflând că durerea o sufăr stăpână, / A râs cât se poate, iar eu am oftat*" (Al. Macedonski, *Fântâna*). Rostul şi înţelesul superior şi propriu mierlei este însă optimismul ca destin nobil, ca înălţare a făpturii în condiţia supra-pământeană, ca imperativ al transfigurării fiinţiale şi sentimentale a întregii făpturi, ca absolut al fiinţei şi artei: "*Mierla în extază cât o scamă / Cântecul din ea / Subţie cerul vamă după vamă / S-o poată paradisul străvedea / ... / Cu răbdare în înalta bucurie / Cântec să devii desăvârşit / Pulberea e dată să învie / Pe cât iubirea-n ea s-a răstignit*" (I. Alexandru, *Mierla*).

Mai dulce, mai precisă, mai fină şi mai delicată decât mierla este **privighetoarea**. Dacă mierla e prima pasăre artistă, ea este totuşi artista comună. Privighetoarea este o artistă nobilă, care se adresează numai celor mai fini şi mai sensibili. Numai ei o aud şi o înţeleg, pentru că ea cântă la sfârşitul nopţilor, dar înainte de răsăritul soarelui, la crăpatul zorilor, când e somnul mai dulce şi cei greoi n-au urechi pentru ea: "*Julieta: Vrei să pleci? Departe-i ziua încă / Privighetoarea fu, nu ciocârlia, / Ce-ţi săgetă auzul sperios. / Ea cântă noaptea colea, între rodii; / O, crede-mă, iubitul meu, a fost / Privighetoarea ...*" (William Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Act 3, Scena 5). Cântând spre zori, uşor, delicat ca nişte picuri de argint, ca roua florilor, privighetoarea este frăgezimea, prospeţimea, puritatea şi strălucirea delicată, sărbătoarea unei noi zile. Ea este limpede şi fină, dar şi optimistă, prospeţimea ei însemnând nu numai puritate ci şi vitalitatea şi optimismul începutului fiinţial şi sentimental, ascuns dar sigur: "*E ca-ntr-o albă sărbătoare / Printre-ale pomilor ninsori /*

Scanned with OKEN Scanner

Privighetoarea-nvietoare / A-ntremătorilor fiori / ... / De viață e redătătoare / Pentru-orice searbezi muritori, / Privighetoarea-nvietoare" (Al. Macedonski, *Rondelul privighetoarei*).

Se pare însă că esența și rostul cel mai înalt al privighetorii îl constituie paradoxul ei. Ca toate ființele, și privighetoarea ascunde și compune un paradox. Pe de o parte ea este cea care vestește zorile ce vor veni, care dă muritorilor impulsul, seninătatea și rostul unei noi zile, care-i îmboldește la viață, luptă optimistă și luciditate; dar, pe de altă parte, ea atinge apogeul cântecului ei tocmai în măsura în care ea însăși se închide în sine. Pentru a-i deschide pe ceilalți, ea trebuie să se adune în sine, să se concentreze, să se închidă. Se și spune că privighetoarea oarbă cântă mai dulce, câștigând în intensitate ceea ce risipea împrăștiind prin privire. Marii artiști au prețuit acest paradox și chiar au ținut să și-l împroprieze: "*Din spulberul iubirii atât doar mai pot strânge, / Să-mi fac un șireang, eu singur, cu fragedele-ți rochii ... / Mă-ndeamnă alte gânduri să iert și să-nchid ochii, / Privighetoarea oarbă cu mult mai dulce plânge*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ...9). Dacă merită să orbim privighetoarea, dacă avem sau nu certitudinea că oarbă "*cu mult mai dulce plânge*", este desigur un lucru discutabil. Dar paradoxul privighetorii în sine este indiscutabil: deschiderea universală, accesul la sensurile și valorile ființial-artistice supreme sunt posibile numai printr-o închidere, printr-o concentrare și o adunare în sine. În acest sens, paradoxul privighetorii rămâne fundamental.

Privighetoarea este forța de a crede și a lupta pentru viață și frumusețe, chiar dacă acestea nu sunt realizate, nu se văd încă. Fiind cântecul nopții, ea este temelia ascunsă dar necesară și esențială a vieții și sufletului. Cântecul și rostul ei sunt continuate de **ciocârlie**. Ciocârlia stă în raport cu privighetoarea precum ziua cu noaptea: există un punct la care imaginar se pot întâlni, dar de fapt ele se completează, una o continuă pe cealaltă și împreună alcătuiesc paradoxalul echilibru al ființei și simțirii: "*Romeo: A fost ciocârlia ... / Ea care-i solul dimineții, nu / Privighetoarea ... Vezi, iubita mea / Lumina cea pizmașă ce tivește / Și norii îi desparte-n răsărit*" (W. Shakespeare, *Romeo și Julieta*, Act 3, Scena 5). Ciocârlia poate cânta și dimineața dar cântecul ei propriu, adevărat și deosebit este cel din miezul zilei: strălucitor, înalt și fierbinte ca însăși lumina soarelui. Atunci își arată ea esența, puterea și înțelesul special: acela de a concentra în strălucirea, puritatea, limpezimea și înălțimea cântecului său lamura și elixirul zilei, al luminii, al vieții, al ființei și muzicii: "*Uite, cântă ciocârlia! / Pură ca entelehia / din sămânță și din muguri, / te ridică, vino Lia! / ... / Uite, cântă ciocârlia, / lia-lia, lia-lia*" (L. Blaga, *Vară lângă râu*). Ca idee a muzicii, ca armonie și splendoare a artei, ciocârlia a fost întruchipată în sculptură de către C. Brâncuși, în lucrarea "*Pasărea măiastră*". Paradoxul ciocârliei constă în faptul că pe pământ este insignifiantă, fără cântec, fără sens

şi fără slavă, dar atunci când se înalţă în tărie este de nerecunoscut, micuţa vietate adunând şi explodând apoi din ea toată forţa muzicală a lumii, tot seninul, toată înălţimea şi forţa fiinţei. Toate paradoxurile fiinţelor privesc omul şi nu sunt, într-un fel, decât chemări, sensuri şi responsabilităţi umane; în orice caz, paradoxul ciocârliei este unul din cele mai clare şi mai înalte pentru om, indicând tranşant condiţia şi destinul supra-pământean al fiinţei în general şi al omului în special: "*Cât stă în holdă-i mută ciocârlia / Şi-abia săltată-n sbor de pe pământ / Tot fără cântec umblă rotocoale / Ca un pietroi scăzut într-un mormânt / Şi-ntr-un târziu când dobândeşte zare / Şi-l cotropesc puterile de sus / trupu-i cuprins de o cutremurare / Precum o oaie ce-a intrat în muls / Şiroaie curg ninsorile în slavă / De nimenea văzute printre nori / Planeta asta surdă şi gângavă / Se despleteşte dintre muritori*" (I. Alexandru, *Ciocârlie*). Pentru artist, ciocârlia e chiar mai mult decât splendidul paradox condiţie telurică mută – eter spiritual muzical, pământ-cer. Prin capacitatea de a distila, limpezi şi concentra tăria şi minunea fiinţei ca artă, ciocârlia apare poetului ca însuşi duhul muzical, esenţa şi spiritul artistic al lumii, "*Frumuseţea care va salva lumea*", cum zice Dostoievski: "*Cântă cineva-n văzduh. / E o pasăre? E duh? / Numai el o fi, numai el, / pământeanul puţintel / cu trupul ca bucatele / mult lăudatele, / cu glasul ca seninul / cu sânge ca aminul. / Numai el poate fi! / Hristosul păsăresc! Cel / ce-n fiecare zi / se-nalţă o dată, / biruitor fără fier, / din holdă la cer, / şi descântă păcatele, / peste toate satele*" (L. Blaga, *Ciocârlia*).

Deşi taciturn, între păsările profund grăitoare omului - pentru că are mesaje misterioase, tulburătoare, profetice - este **corbul**. Pasărea absolută a negrului este o apariţie şi o prezenţă totală prin negrul sever, impunător, care poate părea şi elegant. Negrul ei absolut înseamnă decizie, hotărâre, forţă. De aceea, corbul poate fi un sever dar elegant crainic, o instanţă a responsabilităţii: "*Tu, Doamne, când pământu-i gheţărie / Când în cătune istovite / Prelungi vecernii îs murite ... / Fă să coboare din norii înalţi / Dragi stoluri de corbi minunaţi / ... / Fii deci al datoriei vestitor / O, negrul nostru cortegiu zburător!*" (A. Rimbaud, *Les corbeaux: Corbii*).

Dar impresia elegantă a "*delicioşilor*" corbi este pasageră, este o fugară imagine a spiritului esteticizant. Cortegiul negru care împânzeşte toamna şi iarna, care seacă toată hrana expusă şi indică totdeauna locul cadavrului, arată precis şi fără cruţare un sens negativ, distrugător. Norul lor negru care împânzeşte cerul şi potopeşte pământul este însăşi foamea care usucă şi distruge fiinţa şi sufletul şi seacă orice speranţă: "*Pe plopii ninşi / Coboară corbii-n pâlc de doliu, / Cernesc al iernei alb-linţoliu, / Şi, trişti, de foame par învinşi / ... / În cimitir, / Pribegi s-au adunat la sfadă; / Iar sub uitare şi zăpadă / S-ascund mormintele în şir*" (Traian Demetrescu, *Corbii*). Unde apare corbul e semn de foame şi distrugere, de doliu şi moarte. Corbul e însăşi chemarea iminentă, irevocabilă şi ireversibilă a morţii, icoana fidelă şi ispita ei: "*Copacii rari şi*

Scanned with OKEN Scanner

ninşi par de cristal, / Chemări de dispariţie mă sorb, / Pe când, tăcut, se-ntoarce-acelaşi corb / Tăind orizontul diametral" (G. Bacovia, *Amurg de iarnă*). Izolat, corbul este o splendoare a stingerii, căderii şi morţii; în cortegiu, corbul pierde din farmecul personal şi câştigă în forţa semnificaţiei mortale, criminale. Stolul de corbi apare ca o impresionantă armată de inchizitori necruţători, exterminatori, mai mult sau mai puţin estetică: "*Şi-n poala zăbună / A norilor orbi / Adună văzduhul / Sinoade de corbi*" (V. Voiculescu, *Plâns de toamnă*). Adunarea lor e prea tăioasă ca să mai sugereze vreun farmec estetic: sunt pur şi simplu comandorii morţii, arhanghelii morţii pe care numai cel învins, cel căzut, sătul de viaţă şi dornic de extincţie îi poate aştepta sau invoca: "*Din zarea depărtată răsar-un stol de corbi / Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi, / Răsar-o vijelie din margini de pământ, / Dând pulberea-mi ţărânii şi inima-mi la vânt*" (M. Eminescu, *Despărţire*).

În simplitatea şi severitatea lui, corbul ascunde totuşi nebănuite şi misterioase semnificaţii. Mai presus de indicaţia negativă, el cuprinde şi sugerează profunde şi profetice revelaţii. Negrul lui nu este simplă beznă, ci – precum noaptea - ascunde potenţe şi înţelesuri oculte profunde. Lumea artei recunoaşte unanim în întunecatul sol al beznelor un adânc şi tainic mesager al revelaţiilor privilegiate. Numai cei mari, cei sensibili şi profunzi pot avea norocul de a fi vizitaţi de nocturnul profet. Apariţia lui e surprinzătoare şi înfiorătoare dar şi semnul unei prezenţe răscolitoare, tocmai datorită calităţii mesajului: "*Şi cum pasărea ursuză îmi stârnea surâs pe buză / Prin severa-i etichetă, gravă, - am şoptit uşor / «Deşi creasta ţi-e golaşă, nu pari o fiinţă laşă, - / Corb spectral purtând cămaşă de-ntuneric foşnitor, - / Spune-ţi numele de domn pe ţărmul Nopţii foşnitor ! » / Zise corbul: «Nevermore!» / ... / Spre-a ghici mă tot frământ dar nu spun nici un cuvânt / Ci mă simt străpuns în suflet de-o văpaie fulgerată: / Corbul m-aţintea sălbatic, cu-o privire de jăratic ...!*" (Edgar Allan Poe, *The Raven: Corbul*). Este adevărat că mesajul său nu e descifrat de muritori şi artistul însuşi, oricât de frământat şi aţâţat, nu reuşeşte să deslueşască ceva precis; totuşi misterul corbului rămâne valabil, taină ferecată cu peceţi, veşnic incitantă şi neostoit imbold pentru nepotolita căutare a sufletului: "*De-atunci corbul, ca o stană, nu mai flutură din pană, / Stând pe bustul mândrei Pallas, - fantomatic, sfidător. / Ochii lui au para trează-a unui demon ce visează, / Raza lămpii-i proiectează umbra neagră pe covor / Şi-al meu suflet niciodată, smuls din ea, de pe covor. / Nu se va mai sui în zbor*" (E.A. Poe, *The Raven*).

Aşa după cum spuneam despre taina lunii, a nopţii şi a mării, taina este adevărul care nu se descifrează, nu se cunoaşte, nu se cuprinde deplin. Chiar dacă se cunoaşte ceva din ea, ea rămâne tot neexplorată, şi singura certitudine deplină este aceea a bogăţiei şi valorii ei. Tot astfel şi în privinţa misterului corbului; chiar dacă nu-i cuprinde şi nu-i luminează întunecatul mister, sufletul

Scanned with OKEN Scanner

poetic nu ezită să-i recunoască valoarea, farmecul şi sensul şi invită pe toţi cei sensibili şi dornici de cunoaştere să persevereze în strădania de a identifica neştiutele dar adâncile rosturi ale solului nopţii, întunecat ca ea dar la fel de misterios. Limbajul lui laconic dar ferm este alfabetul primordial al fiinţei şi simţirii, ale cărui litere nu le mai cunoaştem: "*Corbul îşi măsură pasul, scrie-n zăpadă / nou testament, sau poate o veste cerească, / pentru cineva care ar trece prin ţară / şi n-a uitat de tot să cetească. / Noi oamenii, noi am uitat*" (L. Blaga, *Corbul*).

Una dintre cele mai grăitoare, adică semnificative păsări, deşi cea mai tăcută, este **lebăda**. Lebăda este pata albă şi mută ce pluteşte pe-o apă, sufletul ce n-are nevoie de nimic şi se susţine prin sine însuşi, frumos şi împăcat cu sine dar izolat de ceilalţi. Este puritatea şi graţia în sine; ea nu e decât o linie albă ce pare a pluti, iluzia eleganţei şi nobleţei. Lebăda este atât de fină şi aeriană încât numai un haikù sau un vers chinez o pot sugera. Pentru simţul comun ea nu există de fapt; a spune că există înseamnă a afirma că e posibil să existe. Poetul poate mărturisi numai imaginea vaporoasă a visului alb ce pluteşte sub raza lunii: "*Pe lac ce-n lună s-argintase / Încet o lebădă trecea, / Şi pata-i albă se perdea / În seara care se lăsase*" (Cincinat Pavelescu, *Intimă*). Prima şi cea mai evidentă prezenţă a lebedei este deci cea vizuală, graţia imaculată care încântă şi exaltă pe muritori. Abia apoi, se remarcă o altă însuşire a ei, tăcerea. Căci minunea nostalgică, melancolică şi filigranată - care ne susţine visul, ne înfioară inima şi ne dă iluzia artei - nu spune nimic: e mută. Celelalte păsări ciripesc, chiar cântă, au pretenţii artistice. Lebăda vrea să impună numai prin tăcere. Totuşi, sufletul percepe în muţenia ei o greutate şi o profunzime excepţională de fiinţă şi armonie, căci omul însuşi - când vrea să-şi facă autoportretul consistenţei sale fiinţiale şi sentimentale - nu găseşte alt mod şi chip exemplar decât muţenia lebedei: "*Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / Zăpada făpturii ţine loc de cuvânt*" (L. Blaga, *Autoportret*).

Ca şi a omului, incredibila ei muţenie ascunde însă nebănuite puteri, un înalt paradox. Ea nu încearcă, nu se străduieşte să se manifeste, să strălucească în timpul vieţii. Îşi poartă puritatea şi graţia ca pe o frumuseţe de la sine înţeleasă, valoare care se impune prin simpla prezenţă. Totuşi, la sfârşitul vieţii, fiinţa ce părea incapabilă de cel mai simplu şi banal sunet izbucneşte într-un cântec sfâşietor, ca o revoltă împotriva nedreptei condiţii existenţiale, o explozie sentimentală şi muzicală ce are darul de a justifica şi înnobila trecuta viaţă şi mai ales de a o ridica, transfigurată, într-o condiţie superioară eternă. Paradoxul lebedei constă nu numai în faptul că după tăcerea întregii vieţi apare surpriza cântecului, cât mai ales în faptul că izbucnirea unicului cântec este supremă, absolută şi divină, este simultan apogeu şi final. Lebăda tace toată viaţa pentru că unicul ei cântec, înaintea morţii, este total datorită sacrificiului, este ardere deplină în slujba fiinţei şi a artei: "*Acum cânta întâia oară. Nu*

Scanned with OKEN Scanner

bănuise ce putere / Zăcuse-n pieptu-i mut o viaţă, bătut de valuri neîncetat, / Şi nu se sătura s-asculte ea însăşi strania-i durere / Se mistuia cântând mai aprig şi cu mai multă sfâşiere ... / Tumult de chin şi răzvrătire treceau prin versul zbuciumat" (V. Voiculescu, *Cântarea lebedei*). Cântecul lebedei este şi unic şi suprem şi impunător, pentru că se desfăşoară în tăcerea generală a făpturii care-şi ţine parcă respiraţia: "*Pe lac lebăda cântă / Stârnind o lină undă, / Tot mai încet suspină / Şi-n ape se scufundă. / E pace şi-ntuneric! / Pierdută-i floarea-n vânt, / S-a stins în pulberi steaua / Şi lebăda în cânt*" (H. Heine, *Lyrisches Intermezzo,* 59). Cântecul lebedei este excepţional nu numai pentru că este paradoxal şi nici numai pentru că este sacrificial; el este incomparabil pentru că exprimă eroismul şi tragedia condiţiei umane, căci este în chip conştient şi voluntar realizarea plenară prin sacrificiul plenar. Lebăda ştie că împlinirea, calitatea cântecului ei este direct proporţională cu intensitatea sacrificiului, a stingerii, şi totuşi se dăruieşte total. Cântecul ei este paradoxal şi total pentru că, în el, bucuria dăruirii devine tragedie iar tragedia bucurie. Cântecul lebedei este unica şi maxima exprimare a bucuriei fiinţiale şi artistice, ca valoarea şi frumuseţea ascunsă, îndelung stăpânită, ca iubirea reţinută ce izbucneşte într-un gâlgâit fericit şi tragic totodată: "*Ea socotea că bucuria îi îneca, grăbit, gâtlejul, / Căci cântecul, ca-ntr-o pustie din ce în ce pierdut slăbea, / Nu-nţelegea că numai Moartea îi dă şi harul şi prilejul / Să cânte-n clipa când o-ngroapă în cripta apelor vârtejul / Şi nu ştia, cântând că moare ci se pierdea plutind abia*" (V. Voiculescu, *Cântarea lebedei*). Paradoxul lebedei este excepţional pentru că este, probabil, cel mai apropiat de paradoxul condiţiei umane: viaţa este pentru om o frumuseţe şi o valoare, lumea este "*de o frumuseţe inumană*", dar pe de altă parte în ea se moare, "*mor totuşi oameni*", cum spunea Camus. Ca şi omul, lebăda îşi asumă conştient şi voluntar condiţia tragică, întrucât tragedia este unica posibilitate de împlinire.

Sensul sacrificial al lebedei este evident şi impresionant. Şi, totuşi, **pelicanul** exprimă o formă superioară de sacrificiu. Pelicanul nu are nici graţia, nici imaculatea, nici frumuseţea sau noblețea lebedei. El e o pasăre greoaie, fără armonie, fără frumuseţe, chiar urâtă prin ciocul mare şi inestetic, expresie degradantă a veşnicei îngurgitări. Ciocul pelicanului e un depozit, un sac fără saţiu şi fără fund în care pelicanul înghesuie mâncare la nesfârşit. Aparenţele înşeală însă: ciocul mare şi urât al pelicanului nu înseamnă deloc lăcomie iraţională sau egoism ci – tocmai invers – un rost sacrificial. Căci pelicanul adună într-adevăr mereu, cât de mult, în ciocul lui imens, dar nu strânge pentru sine ci din grijă pentru puii săi, dintr-un simţ neobişnuit al maternităţii: "*Pornit-a pelicanul pe pământ / Pasărea asta atotneputincioasă / Măicuţa asta strâmbă cu puii după ea / A Patrie începe să miroasă*" (I. Alexandru, *Pelicanul*, "Se tânguie-n cetăţi ..."). Se poate spune că, în felul acesta, şi pelicanul se constituie într-un paradox: pasărea inestetică, gata mereu de înfulecat şi urâtă la

Scanned with OKEN Scanner

vedere are o frumusețe morală excepțională. Sacrificiul lebedei este superb, mândru şi nobil, dar izolat: este în sine şi pentru sine. Pelicanul nu urmăreşte, prin sacrificiul său, nimic pentru sine. Nici măcar nu-l interesează esteticul sau împlinirea. El se uită pe sine, el există numai prin şi pentru puii săi. Sacrificiul său este total dezinteresat şi total ființial căci – după cum se spune – dacă nu mai are hrană îşi sfâşie pieptul şi-i hrăneşte pe pui cu sângele său: "*Sângeră pelicanul şi se văd / Ochii de jar ai rănilor-n-afară / Puii durerii înfloresc tăceri / Mocnind încet în liniştea de seară / Înalt şi drept în vântul din amurg / Stă pelicanul tainic de văpaie / Ca purpura azurului să-i bea / Ultimul strop din măruntaie*" (I. Alexandru, *Pelicanul*, "În vânt pe cumpăna cuvânt ..."). Prin oferirea sângelui său, sacrificiul pelicanului atinge grandoarea universală şi se identifică parcă cu baza sacrificială a lumii, a ființei şi artei. În acest înțeles, nu este întâmplător faptul că sensul sacrificial al pelicanului n-a fost valorificat în chip deosebit în artă ci în teologie. Teologia a recunoscut în calitatea jertfei pelicanului un simbol, o icoană exemplară a Jertfei supreme din univers, a sacrificiului Fiului lui Dumnezeu însuşi. Ca şi Iisus Hristos, şi jertfa pelicanului se constituie într-un incredibil şi cutremurător paradox: sacrificându-se şi murind el este conştiința supremă a tuturor, cuprinzând în el iubitor toate conştiințele, şi totuşi o face în timp ce ele sunt inconştiente de sacrificiul lui. Este posibil deci ca cineva să fie conştiința mai bună a celorlalți - în chip tainic dar cât se poate de real - fără ca aceştia să ştie că se naşte o conştiință a lor mai bună. Aceasta este de fapt condiția şi paradoxul dintotdeauna al geniului şi al sacrificiului. În aceasta stă splendoarea şi măreția pelicanului: "*Pelican singur, Patria tuturor / Ochi stins împrejmuit de pustiime / În văzul tuturor te văd / Cum îmi vorbeşti să nu mă vadă nime*" (I. Alexandru, *Pelicanul*, "Se tânguie-n cetăți ...").

În sfârşit, socotim că pasărea supremă, pasărea absolută este **vulturul**. El este cea mai măreață zburătoare, pentru că se înalță cel mai sus, pentru că domină din tării atât cu suveranitatea înălțimii, a zborului vast şi maiestuos cât mai ales cu privirea lui fantastic de pătrunzătoare, absolută: "*Împărătească pasăre te ştiu / Cea mai senină dintre zburătoare / Nu-ntrebi de unde-i umbra pe pământ / Decât în munți de sfintele izvoare*" (I. Alexandru, *Vulturul*, "Împărătească pasăre te ştiu ..."). Vulturul este suveran pentru că desfide întunericul şi umbra; pentru el nu există decât lumina, el însuşi este numai senin şi lumină, ea fiind condiția lui existențială firească. El este egalul ei, fiind singura viețuitoare – după cum se spune - care poate privi direct în soare, pentru el focul luminii nefiind obstacol ci mai limpede vedere: "*Cu cât se-nalță vulturul în slavă / Cu-atât zăreşte mai în amănunt / Pe văi şi deal în umbră la amiază / Sub brazda-ntoarsă putredul grăunt*" (I. Alexandru, *Vultur*, "Cu cât se-nalță ...").

Scanned with OKEN Scanner

Dimensiunea esențială și zdrobitoare a vulturului este deci măreția, noblețea, superbia sa. Dar măreția sa nu se compară cu niciuna, cu a nici unei viețuitoare. Vulturul e măreț prin ținută, prin aripile imense și dominante, prin zborul înalt, impozant și absolut, prin ghearele puternice din care nu-i scăpare, prin ciocul de fier care pătrunde în victimă și nu dă greș. Culmea măreției sale o exprimă însă, mai presus de toate, ochiul său fantastic care pătrunde nu numai în soare ci este irepresibil oricărei ființe: "*Măreț nu-i zborul nici statura ta, / Nici cuibul și nici puii ce-ți urmează / Ci ochiul tău sărit vizionar / În fruntea mea de slavă la amiază / Mânia-aceea iute ce vine fulgerând / Din fiecare umbră în fiecare casă / Când hoiturile se adună stol / Și-n loc de sfântă țară-i găunoasă*" (I. Alexandru, *Vulturul*, "Cea mai înaltă"). Prin toate și mai ales prin privirea sa, vulturul este imperial; regalitatea este adevăratul nume al măreției și suveranității sale. În acest fel, socotim că vulturul este nu numai pasărea absolută ci și viețuitoarea absolută. Între viețuitoarele terestre, maiestatea supremă o exprimă leul. Ni se pare totuși că vulturul este mai imperial decât el, pentru că nu e legat de pământ ci-l domină survolându-l suveran și mândru de la cele mai mari înălțimi, pentru că modul hrănirii apare mai puțin sângeros și crud decât al leului și pentru că, în general, condiția sa existențială e mai spirituală, mai elegantă, mai înaltă și deci superioară. De altfel, sufletul uman a conștientizat unanim imperialitatea absolută a vulturului, căci ea a fost exprimată ca atare în artă, filosofie și teologie. Este suficient să reamintim că pretutindeni unde a fost nevoie de un simbol exemplar al eroismului, vitejiei și suveranității, a fost ales vulturul sau frații săi, șoimul și acvila. Acvila romană, germană, engleză sau americană este de fapt acvila eroismului și măreției umane, universale. Pentru mintea și sufletul uman nu există eroism, victorie și măreție fără acvilă; ele sunt totuna.

Dar vulturul are, oricât ar părea de surprinzător, și o semnificație erotică. Dacă e vorba de dorul fără margini, de fantazie, de zborul fără opreliști și fără spațiu al sufletului după cel drag, atunci acesta nu se poate târî pe pământ, nici sălta în zbor modest, ci se înalță numai în avântatul zbor al șoimului: "*Vâsleşte şoimu-n zboru-i avântat, / Peste bogatele păduri din nord. / Lipsiți sunt ochii mei de-un om plecat / Dar dragoste mai aprigă îi port*" (Cartea poemelor Shijing, *Șoimul*). Dimensiunea erotică a vulturului nu este de fapt surprinzătoare. Ea este cât se poate de compatibilă și firească măreției, pentru că adevărata iubire nu este slabă, nu este minoră sau meschină. Iubirea autentică este măreață și atinge dimensiunea imperială, suverană. Iubirea nu se târăște, nu țopăie și nici nu zboară jos; ea ori se înalță suveran în tărie, ori nu e iubire. Probabil că tocmai acesta este semnul și criteriul cel mai propriu, cel sigur și neînșelător al iubirii: ieșirea sufletului din sine, țâșnirea, izbucnirea, explozia, fulgerul, avântul absolut și definitiv al sufletului în tărie, în altă condiție și lume. Condiția iubirii nu e sentimentală sau estetică, ci eroică:

Scanned with OKEN Scanner

"Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme / Un lung ajun de luptă eroic încordat / Nimic nu lâncezeşte în mine, cum nu doarme / Ţintitul arc, în sine vibrând, dar nemişcat" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 2). Iubirea e pasărea albastră care ţâşneşte din colivia inimii şi se avântă înaripată şi vastă în aerul tare al înălţimii suverane: *"Dragoste, dragoste! Iată cum altă / acvilă se arată printre nori, / cu pieptul plin de trâmbiţele vieţii, / plină de fiorul vieţii imortale, / încet se-nalţă şi treptat îşi aminteşte / să se ridice mai sus în ocoluri"* (Giovanni Pascoli, *Le due aquile: Cele două acvile*). Am putea spune deci: dacă vultur nu e, iubire nu e.

Am văzut că fiinţa şi specificul vulturului este imperialitatea. Dar aceasta nu e în sine şi pentru sine. Căci dacă ea ar privi numai chiar condiţia vulturului ca zburătoare între zburătoare ar însemna aproape nimic, ar fi o simplă încântare vizuală. Dar suveranitatea şi imperialitatea vulturului e reală tocmai pentru că ţinteşte şi arată mai sus, ne arată o realitate mai presus de sine. Imperialitatea vulturului priveşte şi arată de fapt sacrul. Condiţia şi sensul suprem al vulturului este sacralitatea. În toate credinţele, în toate cugetările şi simţirile, măreţia şi regalitatea vulturului au subînţeles sau au fost arătate explicit ca temei şi expresie a sacralităţii lui. Vulturul exprimă sacralitatea artei, a filosofiei şi a teologiei. Orice inspiraţie şi creaţie – artistică, filosofică sau teologică – este zbor al vulturului. Condiţia lui dă temei şi optimism zborului sufletului; sufletul ştie astfel că rostul, menirea şi condiţia sa firească este cea vulturească: *"Şi oricât îmi poate fi de greu / Aripile mi le ştiu spre stele / Dacă cerul este şi al meu / Patrie-s şi lacrimile mele"* (I. Alexandru, *Vulturi*).

Vulturul este incomparabil şi suveran cu adevărat pentru că nici o pasăre şi nici o vieţuitoare nu indică şi nu arată mai limpede, mai impozant şi mai înalt sacralitatea ca adevărată menire şi condiţie a omului şi a lumii. În acest sens, vulturul a trebuit în mod necesar să fie simbolul înţelepciunii vechi de la Olimpia şi simbolul înţelepciunii noi de la Patmos: *"Mi-e dor de tine, pasăre simbol, / Olimpia şi Patmosul coboară / În zarea ta, ca fluturii-n amurg, / În jurul candelei de seară"* (I. Alexandru, *Vulturul*, "Cea mai înaltă ..."). Vulturul cuprinde şi exprimă cel mai bine pe pământ condiţia sacră a artei, a filosofiei şi teologiei, adică condiţia Logosului – Vultur care s-a coborât la condiţia umană ca s-o înalţe la condiţia menită, cea sacră, divină. Logosul, cuvântul artei, al filosofiei şi teologiei este profeţie şi zbor de vultur: *"Cea mai înaltă dintre zburătoare / Cu cât eşti mai departe de pământ / Cu-atât atârnă aripile tale / Mai multă nebunie în cuvânt"* (I. Alexandru, *Vulturul*, "Cea mai înaltă ...").

Nu există ridicare din condiţia existenţială terestră decât prin zbor, pe aripi de vultur. Nu există şansă, spiritualitate, valoare şi împlinire – în definitiv, sacralitate – decât prin atingerea condiţiei de vultur. De aceea, vulturul e sacru şi ţine de ordinea divină: *"Căci zborul vulturului este tresărire / Că am ieşit cu*

Scanned with OKEN Scanner

toţii din orbire / Şi braţele fierbinţi ce le zvâcnim / Rupte-s din zvâcnetul divin" (I. Alexandru, *Imnul vulturului*).

Toate vieţuitoarele au o fiinţare şi o ţintire sacră. Ni se pare însă că, prin condiţia supra-terestră, prin înălţime şi suveranitate, vulturul exprimă – mai mult decât toate vieţuitoarele – semnificaţia şi rostul sacru al făpturii în general.

I,9. Limbajul lucrurilor din natură

În capitolele de până acum, am văzut limbajul naturii mari şi al fiinţelor din ea. Intenţia noastră este - după cum s-a putut observa şi până acum – să înaintăm de la tăcerea naturii mari la tăcerea din jurul omului şi în final să observăm tăcerea umană, ca fiind cea mai plină şi elocventă.

Între natura mare – cu toate stihiile şi fiinţele ei – şi om, mai există o natură, având şi ea limbaj propriu. Este ceea ce numim aici **natura mică**, adică existenţele din vecinătatea comunităţii umane, precum *piramidele, fântânile, oraşul, satul, castelul, piaţa, strada, casa*. Limbajul lor se deosebeşte de cel al naturii propriu-zise; aceste lucruri, fiind create de om, nici nu există de sine ci cuprind deja în ele prezenţa şi sensul uman.

Tăcerea lucrurilor din natură e mult mai grăitoare decât natura însăşi. Oricât de vie şi de măreaţă, ca stihie ea trăieşte totuşi în condiţia de obiect. Lucrurile create de om însă - chiar dacă sunt mai moarte, mai rigide şi mai inerte decât natura - sunt de fapt mai elocvente, pentru că sunt mai pline de spirit prin prezenţa umană care li s-a întipărit definitiv creaţional. Putem spune că limbajul lor este ambiguu, duplicitar: putând dăinui şi fără om, ca strictă materie ele pot fi considerate natură, dar prin menirea lor spirituală depăşesc vrând-nevrând natura. Ele privesc cu un ochi la natură şi cu altul la om. Adevărul lor este totuşi cel uman şi sufletul îl simte ca pe o valoare ascunsă, un secret pe care vrea să-l identifice: "*Vezi, în această linişte în care lucrurile / se lasă-n voie şi par gata-gata / să-şi trădeze secretul lor ultim, / uneori parc-aştepţi / să descoperi vreo greşeală a Naturii, / punctul mort al lumii, inelul ce nu rezistă, / firul de descurcat ce ne-ar duce în sfârşit / în miezul unui adevăr*" (Eugenio Montale, *I limoni: Lămâii*, în "Ossi di sepia"). Lucrurile din vecinătatea omului sunt o prezenţă puternică, presantă; dacă natura mare mai poate fi neglijată, ca materie oarbă, cele apropiate se constituie în realităţi care interpelează şi revendică. Ele pot fi atât de puternice şi grăitoare încât se constituie într-o adevărată instanţă morală care-l judecă pe om. Sensul şi rostul lor pozitiv îl condamnă pe omul care nu se ridică la înălţimea lor şi nu se conformează sensului şi valorii lor fiinţial-artistice: "*O, nu mai sunt vrednic / să trăiesc printre pomi şi printre pietre / Lucruri mici, / lucruri mari, / lucruri sălbatice – omorâţi-mi inima*" (L. Blaga, *Din cer a venit un cântec de lebădă*). Pentru sensibilitatea artistică, ele sunt extrem de vii şi de grăitoare, sunt un ansamblu armonios de mesaje. De aceea, neglijarea, neconsiderarea adecvată sau încălcarea rostului lor este - atât fiinţial cât şi artistic - o adevărată crimă,

Scanned with OKEN Scanner

întrucât e o astupare, o ucidere a sensului. Poetul va rămâne totdeauna îngrozit de obtuzitatea şi nesimţirea care obiectualizează natura, care ajung apoi în mod logic să obiectualizeze omul şi să stingă în acest fel orice lumină a fiinţei şi simţirii: "*Rămâneţi departe, strig şi apăr în gând / Mi-e atât de drag să aud, lucrurile cântând / Le-atingeţi voi; sunt mute şi-nghețate / Voi îmi ucideţi lucrurile toate*" (R.M. Rilke, *De-a oamenilor vorbă îmi e groază*).

Între natura ca stihie şi ambientul uman sunt intermediare construcţiile gigantice, precum **piramidele**. Ca obiecte imense şi solitare în marele pustiu ele par a fi stihii ale naturii, identice cu ea. Şi totuşi, au o precizie şi o rigurozitate strictă, umană. Ele sunt forţa umană ca stihie dominând stihia naturii, victoria omului asupra naturii. Oricâte sensuri, rosturi şi meniri s-ar găsi piramidelor, fără îndoială că cel esenţial este acela de memento uman etern. Ele trebuie să fie biruinţa omului asupra timpului, ca biruinţă asupra naturii şi a morţii. Dăinuirea lor peste timp ca reuşită umană se constituie într-o fantastică memorie a timpului şi mărturie a istoriei. De aceea, tăcerea lor este într-un fel cel mai greu, mai plin şi mai elocvent limbaj din natură: "*O, acele uriaşe, însă mute piramide / Cari stau ca veacuri negre în pustiuri împietrite / Câte-au mai văzut şi ele – ce-ar vorbi, de-ar avea glas!*" (M. Eminescu, *Memento mori*).

Tăcerea proprie şi fundamentală a piramidei este aceea de a urla victoria omului asupra timpului şi a morţii, ca răcnetul leului, al Sfinxului în pustie. Prin forma perfectă geometric, simplă şi stabilă, ele desfid universul material şi legile lui şi dovedesc că baza şi destinul existenţei nu e natura ci persoana. Natura – cu legile ei implacabile, neiertătoare şi dizolvante până la neant – poate zdrobi persoana, o poate ucide, dar n-o poate înfrânge. Oamenii au conştientizat de altfel totdeauna exact şi deplin rostul piramidei şi s-au convins de victoria ei şi a omului asupra timpului: "*Pe pământ, toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide!*" (scriitorul arab Abd-al-Latif, sec. XIII). Într-un fel, se poate spune că Sfinxul de la Gizeh exprimă cel mai bine sensul piramidelor, pentru că având chip uman arată mai precis rostul lor personal. De altfel, înţelesul personal absolut al piramidelor a şi fost mărturisit explicit dintru început: "*Monumentul acesta nu pare a fi lucrarea unor mâini omeneşti care l-au înălţat încetul cu încetul, ci mai curând isprava unui zeu ivit ca din senin în mijlocul unui pustiu nisipos*" (Diodorus Siculus, *Bibliotheca*, I,63). Atât constructorii cât şi urmaşii au ştiut totdeauna că "*piramida va înfrunta veşnicia*" (*Ibidem*), adică absolutul. Dacă ar fi simple realităţi geografice ale naturii, piramidele – oricât de gigantice - n-ar avea sensul victoriei asupra naturii; dar întrucât sunt forţă dinafara naturii, aplicată asupra ei, ele impun astfel biruinţa fragilei fiinţe umane, pentru că sunt biruinţa conştiinţei şi libertăţii asupra naturii mecanice şi oarbe. Piramidele concentrează în mod eminent forţa, sensul şi cuvântul uman din întreaga istorie asupra întregii istorii. Nimic nu sintetizează mai exemplar memoria omului şi a

Scanned with OKEN Scanner

cuvântului în lumea materială. Tăcerea lor este cuvântul cel mai greu, mai puternic, mai impunător, mai responsabil şi mai eroic din natură. Scontând această forţă mobilizatoare şi revendicatoare uriaşă, Napoleon şi-a încurajat soldaţii înaintea bătăliei de la Piramide cu aceste cuvinte-forţă: "*Soldaţi, patruzeci de secole vă privesc din înălţimea acestor piramide!*".

Piramida este paradox, pentru că este pe de o parte natură dar pe de alta întruchipare umană. Menirea şi valoarea ei stau însă în rostul personal, căci oamenii au identificat totdeauna piramida cu forţa umană. Ea a fost aleasă ca simbol pentru măreţia şi puterea umană în general: "*Deodată împăratul din tronul lui se scoală, / Ca regele pustiei din stânca de granit*" (M. Eminescu, *Povestea magului călător în stele*). Imaginea cea mai vie şi mai convingătoare a identificării piramidei cu spiritul uman este imaginea geniului, al cărei icoană e piramida: "*Vârful nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge ... / Lâng-acest colos de piatră vezi tu cât de mică sunt - / Astfel tu,-n a cărui minte universul se răsfrânge, / Al tău geniu peste veacuri rămâne-va pe pământ*" (Veronica Micle, *Lui X ...*).

Monument al naturii şi monument uman – ca şi piramida – este şi **fântâna**. Fiind o prezenţă unică, solitară şi impunătoare, profilată pe fundalul naturii, şi ea se înfăţişează oarecum ca monument. Prima şi fundamentala impresie pe care o oferă ea este tihna, mulcomirea, împăcarea, odihna: "*Mă scaldă ca-ntr-o rouă rece / O pulbere de-argint curat / Curgi, drag izvor şi te petrece! / Şopteşte-mi tot ce s-a-ntâmplat*" (A.S. Puşkin, *Fântâna din Bahcisarai*). Pentru drumeţul însetat, aflat la nevoie, ea este o adevărata Fata Morgana, o minune a firii, un echilibru existenţial mereu dorit şi mereu intangibil: "*Abia, ici şi colo găsesc, câteodată / Verdeaţa de oază cu dor aşteptată ... / Săgeată, aleargă cal alb şi cal murg, / Cămilele-aleargă săgeată şi ele, / La cântecul apei se fac uşurele ... / Izvor sau citernă în clipă se scurg - / Dar chinul reîncepe, şi zilele curg. / Şi tot nu s-arată năluca sublimă ...*" (Al. Macedonski, *Noaptea de decemvrie*). În ipostaza de Fata Morgana, fântâna îşi arată primul paradox: ca însăşi viaţa şi fiinţa umană, ea este o veşnică sete de împlinire, mereu în faţă şi niciodată ostoită. Paradoxul e valabil atât artistic, cât şi filosofic şi teologic. Mai sensibil, mai viu, mai intim şi mai presant apare însă paradoxul ei artistic: "*Să dormi, ca o fântână în umbră! / Când dimineaţa e încă secretă, / Vei fi primit, suflete, / De o undă odihnită. / Suflete, voi putea vreodată să te potolesc?*" (Giuseppe Ungaretti, *Caino*, "Sentimento del tempo"). Dar tihna şi odihna fântânii - oricât ne-ar chema răcoarea ei îmbătătoare – sunt numai începutul învăţăturii, ucenicia la fântână. Imediat ni se va impune al doilea paradox al ei: după prima odihnă se deschide frământarea, problematizarea. Căci fântâna nu e numai luciu, suprafaţă ce încântă, răcoare, potolire şi tihnă, ci e un adânc de mistere. Orice fântână e o taină, căci dacă n-ar avea adâncimea de mister n-ar mai fi fântână, ar fi baltă sau lac. Ca şi piramida,

Scanned with OKEN Scanner

fântâna nu e numai valoare, dimensiune sau forță naturală, ci e fenomen natural ce cuprinde un adânc spiritual. Adâncul fântânii e adâncul tainei: "*Ce taină e înfiltrată-n fântână! / Atât de departe-acea apă - / Ca un vecin de pe cealaltă lume / Ce trăieşte într-o carafă - / Al cărei hotar nimeni nu l-a văzut, / Ci numai pleoapa de sticlă / De parc-ai privi de câte ori vrei / În față, la nişte abise!*" (Emily Dickinson, *What mystery pervades a well!: Ce taină e înfiltrată-n fântână*). Misterul fântânii e adânc de simțire şi de gândire, izvor nesecat şi veşnic proaspăt de inspirație, împărăție şi comoară de evenimente, pecetluită: "*Fântână-n deşert: / oare câte istorii / se-ascund în adânc?* ... (Paula Romanescu, *Häiga*). Adâncul de simțire cel mai limpede şi mai expresiv pe care-l cheamă fântâna este sentimentul iubirii. Iubirea are nevoie, caută şi găseşte mereu oglinda unei fântâni în care să vadă chipul iubit, să-l audă, să-l întâlnească: "*Fântână-a dragostei, amară! / Pe-a tale lespezi am slăvit / Iubita, depărtata țară, / Tu, de Maria n-ai grăit*" (A.S. Puşkin, *Fântâna din Bahcisarai*).

Mai presus şi mai profund decât adâncul sentimental este însă adâncul de înțelegere, de gândire, pe care-l cheamă şi impulsionează fântâna. Atât prin tihna care sugerează echilibrul, statornicia şi garanția ființial-artistică, cât şi prin problematizarea pe care o provoacă, fântâna este un abis de cugetare, de filosofare. Orice fântână este pentru mintea înțelegătoare o balanță, o măsurătoare sensibilă a ființei: "*Făcură un popas la o filosofică fântână cu cumpănă, care li se închină şi-i cinsti cu apă*" (M. Sadoveanu, *Zodia Cancerului*). Ca esență şi specific al fântânii, cugetul a îndemnat mâna să scrie pe o asemenea fântână: "*Cât eşti de singur!*" Tăcerea fântânii sugerează într-adevăr echilibrul şi statornicia ființei dar şi radicalizează raporturile existențiale, impunând certitudinea ființei ca identitate personală, ca distingere netă a fiecărei existențe, a fiecărei persoane. Prin aceasta, fântâna îşi manifestă însă încă un paradox. Pe de o parte, orice fântână impune singurătatea identității şi distincției; pe de altă parte - ca tihnă, odihnă şi împăcare - orice fântână cheamă la comuniune. Acesta ni se pare de fapt supremul paradox şi supremul sens al fântânii: "*Stinge lumina şi te culcă. Trează, / Numai fântâna veche-a mai rămas. / Dar cel ce-n casa mea se ospătează / Curând se-nvață cu-al ei tainic glas. / ... / Şi te trezeşti – dar să nu-ți fie frică! / Ard mii de stele,-n apă se răsfrâng; / E numai un drumeț care ridică / În cupa mâinii stropii din adânc. / Apoi se duce, zvonul iar răsare. / Fii vesel, nu eşti singur nicidecum / Sub stele mulți drumeți se pierd în zare, / Şi încă mulți spre tine sunt în drum*" (Hans Carossa, *Der alte Brunnen: Bătrâna fântână*).

Ca natură umanizată, fântâna face trecerea la comunitatea umană. Ea nu este numai un semn, un monument al omului în mijlocul naturii ci este deja o locuire a omului în natură. Ea cheamă şi apropie deja de comunitatea umană.

Scanned with OKEN Scanner

Ca şi unitate, ca prezenţă unitară în mijlocul naturii, forma cea mai impozantă şi dominantă a comunităţii este **cetatea** sau oraşul. Oraşul izbeşte în primul rând prin dimensiuni şi gălăgie; el este în mod esenţial aglomeraţie. Agitaţia imensă, forfota cu şi fără rost dau imaginea unui furnicar, al unei "*grădini zoologice*" a Domnului în care totul e posibil iar individul se simte depăşit şi dus de val: "*Privesc oraşul – furnicar - / Cu oameni mulţi şi muri bizari, / Pe strade largi cu multe bolţi, / Cu câte-un chip l-a stradei colţ. / Şi trec foind, râzând, vorbind / Mulţime de-oameni paşi grăbind / Dar numai p-ici şi pe colea / Merge unul de-a-nletelea / Cu ochii-n cer pe şuierate, / Ţiindu-şi mâinile la spate. / ... / Şi trec mereu – tarra bumbum - / Şi dup-un colţ dispar acum ... / Hamalul trece încărcat, / Şi orologiile bat - / Dar nimeni nu le mai ascultă / De vorbă multă, lume multă*" (M. Eminescu, *Privesc oraşul-furnicar*). Ca metropolă, oraşul este un monstru incontrolabil, insaţiabil în porniri, acumulări şi acte absolut instinctive, suficiente sieşi, mai presus de cerinţele, interesele sau fiinţa individului: "*Parisu-şi urlă vasta nehodină / Şi fără somn se zbate vinovatul ... / E noapte-n jur, de-a lungul şi de-a latul / De vin, de glume şi de-amoruri plină, / Durerile şi-au amuţit oftatul, / Mor visurile sugrumate-n tină, / Scăldat în râs, în aur şi-n lumină, / Pe uliţi trece, hohotind, păcatul ...*" (O. Goga, *Notre Dame*, III). Întrucât metropola se dovedeşte un organism cu propriile legi, discreţionare, care nu ţine cont de individ ci-l manevrează mecanic - adesea strivindu-l, schimbând şi chiar pervertind năzuinţele şi destinul persoanei - ea apare monstruozitate nu numai dimensional ci şi moral. Privită din punctul de vedere al individului - ale cărui simţiri, năzuinţe şi suflet le încalcă, le manevrează şi le striveşte - metropola este o uriaşă şarlatanie, o minciună: "*Oraşele mari mint şi greu înşală / Ziuă şi noapte, dobitoace, prunci, / mint şi când tac, mint şi cu asurzeală, / cu tot ce le ascultă de porunci*" (R.M. Rilke, *Das Stundenbuch, III: Ceaslovul*). Este extrem de semnificativ pentru dimensiunea degradantă, imorală a metropolei faptul că dacă satul adormit apare fermecător, cetatea sau oraşul adormit apare mai degrabă ca un monstru amorţit: "*Ca-n ţintirim tăcere e-n cetate / Preot rămas din a vechimii zile / San Marc sinistru miezul nopţii bate*" (M. Eminescu, *Veneţia*). Metropola scoate în evidenţă paradoxul oraşului în general: pe de o parte el este strivire şi moarte a omului, întrucât anulează individul sau persoana umană ca specific şi unicitate; pe de altă parte el este victorie a omului, dar a omului ca specie, ca faună umană.

Ca înghiţire şi copleşire a individului, ca biruinţă a speciei asupra individului, oraşul este fără îndoială o realitate şi un specific. Şi totuşi, măreţia şi supleţea sufletului au ştiut să găsească şi o altă dimensiune, o altă posibilitate a oraşului. Mic sau mare, oraşul poate oferi şi intimitate sufletului care o caută. Desigur că intimitatea mai fermecătoare şi mai proprie o are oraşul mic. Detestat şi disprețuit pentru limitele lui, "*croitor de sentimente mici*", oraşul

Scanned with OKEN Scanner

provincial are totuşi farmecul indiscutabil al "*dulcelui târg*", identificat şi savurat de oricine are simţul intimităţii, al nostalgiei, al melancoliei, al romantismului. A afirma sau a crede că târgul e numai limită, degradare, meschinărie, naivitate sau utopie este totuna cu a afirma că nostalgia, melancolia sau romantismul sunt sentimente minore, meschine, condamnabile. Aşadar, atâta timp cât va mai fi pe lume nostalgie, melancolie şi romantism, târgul sau provincia se vor dovedi încă valori fiinţiale şi artistice. Unde se poate pierde mai fermecător artistul, unde poate umbla cu capu-n nori, în dulcea, incomparabila şi divina aiurare a reveriei dacă nu în dulcele târg?: "*Oraşul mic te fură-ncet / Cu ale lui tăcute strade, / Cu oameni proşti, dar cumsecade, / Ce nici nu ştiu că sunt poet*" (Al. Macedonski, *Rondelul oraşului mic*).

Ceea ce este mai uimitor este însă un alt paradox al oraşului, şi anume: nu numai oraşul mic, nu numai târgul poate fi paradis de intimitate şi reverie, ci chiar metropola. Contrar simţului comun, sufletele tari reuşesc să identifice şi să făurească ele însele un spaţiu al intimităţii şi sensibilităţii chiar în marele oraş. Această stare specială - greu de găsit sau de stabilit în cetate sau oraş - poate fi aflată de exemplu în minunea unui eveniment care copleşeşte sufletele. Aşa îi apare poetului Oraşul sfânt, la Florii: "*O, miracol al păcii! În oraş era linişte, / Nu mai auzeai zgomotul sumbru / De trăncăneală şi de treburi copleşitoare / Şi pe străzile limpezi şi sonore / Umblau oameni îmbrăcaţi în alb / Purtând ramuri de palmier / Şi când se întâlneau, faţă-n faţă / Se priveau plini de înţelegere / Şi-nfioraţi de iubire şi dulce lepădare de sine / Se sărutau pe frunte*" (H. Heine, *Die Nordsee*, I Zyklus, "Frieden": *Marea Nordului*). Sufletului care poate să treacă peste larma, graba şi forfota metropolei şi să coboare mai adânc în fiinţa ei i se dezvăluie o altă dimensiune, o altă realitate şi faţă. Marele oraş este nu numai ropot, tropot, vânzoleală şi grabă ci este o forţă copleşitoare, o mare de vieţi, de pasiuni, de suflete şi de valori care - aflându-se împreună - au trebuit să-şi găsească un ritm fiinţial şi sentimental propriu, deosebit dar totuşi viabil şi eficient. Cel care reuşeşte să treacă dincolo de suprafaţa – pădurea din basme – care înşeală, ameţeşte sau chiar ucide, va ajunge pe un tărâm cu un ritm propriu dar cu valori indiscutabile şi se va putea simţi acolo ca acasă, exclamând chiar fericit: "*Slavă ţie, oraş, slavă ţie! / Nevăzute sunt braţele tale / O, braţele tale, cu care mă legi! / Urechea mi-o plec peste inima ta. / Bătăi minunate aud; mai tăcute / Decât toate tăcerile satelor. Slavă ţie! / Dacă mâine-aş muri, ca-ntr-o scoică / M-aş lăsa îmbucat de pădurile tale*" (Radu Stanca, *Slavă ţie, oraş*).

Ca orice tăcere, şi tăcerea oraşului este cu două tăişuri sau feţe şi depinde de fiecare om sub care din ele se aşează. Tăcerea oraşului este tăcerea comunităţii moderne. Comunitatea umană a cunoscut – şi mai cunoaşte – şi o altă tăcere, tăcerea **satului**. Satul este nu numai o comunitate mai mică decât oraşul. El este comunitatea primordială, nu numai cronologic, ci mai ales fiinţial şi artistic. El înseamnă în primul rând raportul excepţional între oameni în care

Scanned with OKEN Scanner

membrii nu sunt indivizi ci persoane cu împlinire nestânjenită, deplină. Comunitatea satului nu este organismul supra-personal care se impune indivizilor, existând în sine şi pentru sine; ea este numai ansamblul de raporturi liber consimţit dintre persoane, care are menirea şi justificarea de a cultiva şi împlini pe membri ca persoane. Ca şi organism real, are principii şi norme care se impun membrilor; totuşi, acestea nu strivesc omul întrucât, în el, persoana nu devine individ. Satul este echilibrul splendid al comunităţii umane, în raportul inter-personal cu universul şi cu totalitatea fiinţei. Istoria n-a înregistrat un raport mai organic, mai personal, mai constructiv şi mai propriu persoanei umane şi firii. În acest sens, satul este echilibrul, odihna, sporul, farmecul şi valoarea fiinţei şi artei, ale omului şi universului. Toate existenţele, toate fiinţele şi toate comunităţile umane au tăcerea semnificativă a unui echilibru fiinţial, a unei firi. Din cele existente în univers şi păstrate în memoria istoriei niciuna nu se compară însă cu plinătatea, autenticitatea şi organicitatea satului. Despre oraş se poate spune că tace, că se odihneşte sau respiră, dar toate aceste forme ale tăcerii sunt ale unui monstru, ale unui conglomerat, ale unei fiinţe multiforme. Numai satul poate aţipi, poate adormi ca o persoană, ca un suflet precis, unic şi împlinit: "*Atât de încet se stinge un foc de bălării, amuţeşte cătunul negru în vale / Ca şi cum crucea ar coborî albastra colină-a Calvarului, / Ca şi cum tăcutul pământ şi-ar azvârli afară morţii*" (G. Trakl, *Psalm*). Tăcerea satului nu e numai linişte mai plăcută, fermecătoare ci e mai ales liniştea fiinţei împlinite, pârguite: "*Precum un fruct cu miezul scos, / În el c-o lumânare, / E satu-n golfu-ntunecos, / În liniştea lui mare*" (Georg van der Vring, *Dorf in der Nacht: Sat în noapte*). Mai mult, satul e însăşi potolirea, reechilibrarea, odihna fiinţei şi simţirii. Tăcerea lui este Duhul universal care împacă, centrează şi reface toate: "*Dintr-un timp şi vântul tace; / Satul doarme ca-n mormânt / Totu-i plin de Duchul sfânt: / Linişte-n văzduh şi pace / Pe pământ*" (G. Coşbuc, *Noapte de vară*). Oraşul poate cunoaşte potolirea, odihna plăcută şi reechilibrarea fiinţială, dar nimeni nu va simţi vreodată deasupra lui adierea diafană şi unică a Duhului divin. Numai satul o poate cunoaşte, pentru că el e legat organic de natură şi de fire, necunoscând obstacolele pe care oraşul le-a interpus faţă de acestea. Satul este o formă specială de umanism, este poate umanismul cel mai izbutit realizat în istoria umană. Numai în el membrii comunităţii sunt deplin deschişi, fără zăvor la suflet şi la casă, fără izolare, fără ziduri precise faţă de ceilalţi. Numai în el oamenii au făcut din zbârceala trudei privire şi căutare sfântă, vorbind şi călcând direct în spaţiul supra-pământean: "*Din Apuseni, din răsărit mă trag / De pe aceste dealuri transilvane / Strămoşii mei călcau pe univers / În zilele de iarnă în sumane / ... / Toţi ies din truda istovirii lor / Zbârciţi la faţă, sfinţi la căutare / Umerii doar mai strâmbi şi doborâţi / Cu-acei desagi de oase în spinare*" (I. Alexandru, *Origine*).

Scanned with OKEN Scanner

În sublimul umanismului sătesc se cuprind – ni se pare, cu necesitate – o sumă de paradoxuri care nu sunt altceva decât bogăția și ansamblul de valori ce se condiționează reciproc, centrând și echilibrând ființa acestui organism incomparabil. Un paradox este - din punct de vedere artistic - realismul, descoperirea și cultivarea celor mai profunde și subtile sentimente și totuși echilibrarea lor; acest lucru e dovedit de faptul că arta populară nu-și permite niciodată să coboare la tonurile nihiliste care pun sub semnul întrebării arta sau ființa, și nici s-o ia razna în expresii dulceag-sentimentaliste utopice.

Dovada cea mai puternică a autenticității și sănătății ființial-artistice a umanismului popular ni se pare că o înfățișează cântecul popular și, anume, faptul că acesta – atât în versuri cât și în muzică – rămâne totdeauna tonic. Nu există pe lume cântec mai sănătos și mai înviorător decât cântecul popular; nici chiar în doinele și cântecele de jale cele mai profunde nu se decade în pesimism, în niciun fel de sentiment existențialist care ar afecta ființa. Cântecul popular poate urca și poate coborî oricât dar niciodată nu se va îmbolnăvi de boli mortale. Din poezia și muzica populară nimeni nu iasă bolnav ci toți ies mai sănătoși decât au intrat în ele. Ele nu slăbesc, nu descurajează și nu îmbolnăvesc niciodată pe nimeni, ci totdeauna fortifică; acesta ni se pare sensul cel mai limpede și mai puternic al valorii și autenticității umanismului popular.

Dar esențialul și supremul paradox al satului ni se pare raportul dintre persoană și comunitate. Pe de o parte, nici o altă comunitate nu favorizează mai mult, mai organic și mai natural împlinirea maximă a persoanei în raportul ei universal cu semenii, cu universul și cu firea; și totuși, pe de altă parte, tocmai din această împlinire a persoanei, nici o altă comunitate n-a știut să extragă o conștiință mai clară, mai temeinică, mai motivată, mai firească și mai organică a responsabilității fiecărei persoane față de comunitate și a împlinirii responsabilităților într-un destin comun, fericit, ca bază a ființei și simțirii.

Satul este comunitatea, spațiul și tăcerea umană care păstrează și cultivă exemplar memoria părinților. Fără sat, această memorie s-ar pierde în cea mai mare parte, poate în întregime. Întrucât această pierdere afectează umanismul și spiritualitatea în general, înseamnă că dispariția satului afectează umanismul, spiritul și ființa însăși. Dacă există în lume vreo memorie a înaintașilor, vreo legătură cu sufletele dinainte de noi, atunci aceasta trece prin sat, se găsește exemplar, și poate exclusiv, în el: "*Se face luminația în țintirim / Pe deal tot satul urcă astă-seară / Copii și moși și tinere perechi / Cu brumărele lumânări de ceară / ... / Și-ncepe-un fel domol nedeslușit / De cântec surd atins de jeluire / Cei vii cu țărna-n gură convorbesc / Cu neamul lor dincolo de fire*" (I. Alexandru, *Luminație*). Cineva ar putea observa că și alte comunități umane, și alți indivizi cultivă memoria părinților. Este adevărat, dar cu specificarea esențială că acestea nu o fac cu conștiința unitară, primordială și perfectă, precum e a satului. Individul sau comunitatea citadină o poate face cu

devotament şi convingere profundă, dar mult mai izolat, mai descentrat, mai lipsit de simţirea negreşită, divină a identităţii în comuniune.

Satul este spaţiul misterului originii, al obârşiei umane. El poate arăta ceva despre începutul şi primordialitatea omului şi a fiinţei. El este un mister şi un miracol pentru că are datele originarului, ale izvorului fiinţei şi artei, ale omului şi ale sufletului. Dacă întrebăm de origine, de izvor şi de primordialitate, atunci nu avem alt spaţiu mai propriu la îndemână decât cel al satului. Sufletul a conştientizat totdeauna - filosofic şi artistic - înrădăcinarea sa fiinţială şi sentimentală în misterul primordialităţii satului, ca dat originar, total şi definitiv: "*Sat al meu ce porţi în nume / sunetele lacrimei, / la chemări adânci de mume / în cea noapte te-am ales / ca prag de lume / şi potecă patimei. / Spre tine cine m-a-ndrumat / din străfund de veac / în tine cine m-a chemat / fie binecuvântat / sat de lacrimi fără leac*" (L. Blaga, *9 mai 1895*). Satul se dovedeşte izvorul, codul şi cheia misterului fiinţei, pentru că dispariţia lui înseamnă dispariţia obârşiei şi a misterului în general: "*Multă vreme dezrădăcinat în ele a trăit secerătorul / le dispare datina, misterul. / Iar cel care odinioară le cânta / în chip de ocrotitor al obârşiei, / poetul, acum le-a uitat*" (Wilhelm Szabo, *Sate pe moarte*).

Liniştea şi sensul deplin al satului înseamnă, în ultimă instanţă, sacrul. Sacralitatea omului nu depinde esenţial de un spaţiu sau de condiţii materiale anume; totuşi, în istorie şi în lume, în condiţia sa existenţială de până acum, omul n-a cunoscut un spaţiu şi un mod de sfinţire mai propriu şi mai propice. Omul sfinţeşte locul dar şi locul sfinţeşte omul; cultivarea organicului, a firii, a naturalului, împlinirea incomparabilă şi nestânjenită a spiritului uman în solidaritate deplină cu universul şi firea au făcut din sat un spaţiu şi o condiţie exemplară a sacrului în lume şi în istorie. Orice om împlinit miroase a sfinţenie, dar umanismul ajuns la sfinţenie în cadrul satului are un miros aparte, inconfundabil. Şi sfinţii sunt specifici şi se deosebesc între ei, astfel că mirosul special al umanismului şi sfinţeniei în spaţiul satului nu e iluzie sau utopie, ci experienţa cea mai vie, mai palpabilă şi mai concretă a sacrului în lume: "*Amiros ţăranii a fluturi şi-a pământ / Amiros ţăranii-a oi şi a ninsoare, / Amiros ţăranii-a lacrimi şi lumini, / Amiros ţăranii a spânzurătoare / Amiros ţăranii a dreptate, amiros / A iubire, amiros şi-a neputere / Amiroase Transilvania săracă a ţărani / Şi ţăranii amiros a înviere*" (I. Alexandru, *Ţăranii).*

Se impune aici o precizare. Pentru unii, a afirma superioritatea unor valori şi mai ales a umanismului sătesc este o iluzie, o utopie sau un fals, întrucât istoria a dovedit satul ca realitate socială depăşită. Ţinem deci să precizăm că noi nu afirmăm superioritatea unor valori ale satului ca formă socială. Se ştie bine că, de altfel, nici o formă socială nu este eternă şi nu poate fi absolutizată. Ni se pare evident că din punct de vedere social satul este o

Scanned with OKEN Scanner

realitate apusă, încât nostalgia lui ar fi naivă. Subliniem însă adevărul experimentat şi inevitabil că valorile şi umanismul sătesc sunt cel mai înalt umanism reuşit de specia umană până acum, că pierderea lor afectează spiritul uman însuşi. Nu e vorba de niciun păşunism, sămănătorism sau romantism ci de identificarea unor valori precise şi eterne ale spiritului uman, de raportul lor cu esenţa şi sănătatea spiritului; nu e vorba de cultivarea formei ci a duhului, în ceea ce este el esenţial fiinţei umane în general.

Un monument şi o comunitate umană specifică, cu legi şi rost propriu deşi mică, este **castelul**, palatul sau turnul. În raport cu obştea el este o lume mică, dar în raport cu clădirile simple e o lume mare; oricum e o lume întreagă, întrucât există în sine, îşi este suficient sieşi. Ca monument uman în mijlocul naturii, castelul sau turnul e o piramidă; de aceea, prima lui dimensiune este cea estetică: "*De mari fluturi sărutată,/ Pe-o movilă-artificială / E pagoda argintată, / De zâmbirea matinală / ... / Picurând diamantată, / Porţelanul roz i-l spală / Roua tainic deşirată / Pe faţada sculpturală / De mari fluturi sărutată*" (Al. Macedonski, *Rondelul pagodei*). Estetica palatului nu este numai o ordine sau o structură anume ci mai ales o armonie, o muzică, o tăcere aparte: "*O, voi orchestre clare / De fusuri! Fiecare / Jertfindu-şi fără zvon / Tăcerea-n unison*" (Paul Valery, *Cântarea coloanelor*). Castelul e o comoară, o lume de averi şi valori, o suficienţă, o garanţie de bunăstare şi huzur, o certitudine a confortului şi plăcerii; dar este şi o iluzie, o Fata Morgana a oricărui suflet ce tânjeşte după frumos şi fericire: "*În colţ tăcut de vreo Sahară / castel aş pune să-mi zidească, / Şi scuturat de-orice povară, / Aş ridica spre ceruri scară, / De-ar vrea norocul să-mi zâmbească*" (Al. Macedonski, *Castele-n Spania*).

Castelul sau palatul este un memento uman, căci el e paznic al locurilor şi paznic al memoriei. El concentrează şi cultivă toată memoria trecutului, cu tot ceea ce conţine el. Vocea trecutului se păstrează mai ales prin el: "*Pietre, daţi-mi un semn, vorbiţi înalte palate!*" (Goethe, *Elegien*, I).

Mai presus de dimensiunile impozante, castelul ascunde valori mai mari. El este lume de evenimente, păţanii, sentimente, valori sufleteşti şi artistice. Tăcerea lui e totdeauna un adânc de spirit, un glas ascuns al fiinţei şi simţirii: "*Îţi aminteşti pe deal castelul mut? / Un corn te cheamă-n noapte parcă-anume; / ies cerbii la păscut, / Pădurea freamătă confuz în brume. / Taci, nu-l trezi! Parcă-n adânc de lume / Stă adormit un plâns necunoscut*" (Joseph Freiherr von Eichendorff, *Das Vaterland: Patria*).

Orice castel care se respectă e bântuit de amintiri, de sentimente, de nostalgii, de vise şi de strigoi; altfel n-ar fi autentic, n-ar avea valoare. Castelul e valoros mai ales pentru că e misterios, pentru că e tărâm ideal şi împărăţie întreagă a secretelor, tainelor, comorilor ascunse şi, mai ales, a fantasmelor. Valoarea şi paradoxul lui constau în certitudinea misterului şi totodată imposibilitatea depăşirii lui, închis cu zgârcenie şi egoism: "*Turnu-şi păzea*

Scanned with OKEN Scanner

tăcut comoara sa / Şi nici cocor, nici pasăre de ape / Nu se-apropie de ochiul ce dormea / Sub scoicile albastrelor pleoape" (Radu Stanca, *Turn înecat*).

Un monument al forţei umane în mijlocul naturii, grav, nobil, şi semnificativ este **steagul**. El nu este altceva decât spiritul uman sintetizat într-un simbol material. Steagul îşi justifică pretenţia de a exprima plenar demnitatea şi forţa umană prin aceea că - pentru a ţine mereu trează ideea de noblețe şi demnitate, personală şi comunitară - este absolut necesar un simbol vizibil, concis şi recunoscut unanim. Dacă nu ar exista un asemenea semn material, precis şi omniprezent, ideea de demnitate şi noblețe ar fi răstălmăcită în toate chipurile posibile; s-ar dilua, n-ar mai impune responsabilitate şi ar deveni o abstracţiune. În universul natural, în care spiritul conlocuieşte şi se întrepătrunde atât de misterios cu realităţile materiale, omul nu poate trăi fără simboluri. Acestea sunt necesităţi presante întrucât concretizează, fac mai vizibile şi mai prezente sensurile spirituale, care pentru cei mai grosieri pot deveni abstracţiuni în lipsa lor. Se ştie că simbolul este o punte între lumea naturală şi cea spirituală, dar ca realitate materială el nu există; tot rostul lui este trecerea. El este numai o deschidere, fereastra prin care cei din lumea naturală pot privi în cea spirituală; de aceea sunt necesare simbolurile şi omul nu poate trăi fără ele. Un astfel de simbol este steagul.

Rostul şi sensul steagului se întemeiază deci pe necesitatea concretizării spiritului uman într-un simbol anume, concentrat la maximum. În certitudinea acestei puteri de concentrare şi concretizare stă toată puterea steagului. Fiecare spirit uman trebuie să se recunoască pe sine, împreună cu spiritul general, în acest simbol: "*Drapelul îşi arată deplină stema sa, / dar ce universalitate tacită poartă-n cute!*" (R.M. Rilke, *Vergers, 49, Le drapeau: Drapelul*). Primul conţinut şi înţeles al steagului este spiritul public, comunitar, cu forţa şi demnitatea lui: "*Şi în netrecătoarea primăvară / Roua pe câmp nimic nu e, decât / Sudoarea voievodului ce ară / Lăsând frumos un câmp nicicând urât, / Sub tricolorul treaz necoborât / De la obârşii, de pe-această ţară*" (A. Păunescu, *Sub tricolorul treaz*).

Drapelul are menirea de a înfăţişa, cultiva şi impune în primul rând spiritul comunitar, cu toate forţele, sensurile şi valorile lui, căci acestea unesc persoanele într-o valoare, forţă şi noblețe superioară. A avea conştiinţa drapelului înseamnă a avea conştiinţa valorii spiritului public, precum şi a forţei şi nobleței propriului spirit în cadrul celui general. De aceea, a conştientiza amănunţit toate sensurile şi valorile drapelului înseamnă. nu numai a conştientiza valoarea spiritului public, ci în acelaşi timp şi a dobândi o conştiinţă personală nouă, superioară, ancorarea propriului rost în rostul universal: "*Mă uit la tine, steagul meu de ţară, / În trei culori de maica mea ţesut / Pe-o margină sunt zilele de vară / Aşa cum fost-au toate la-nceput, / Despre culoarea galbănă se spune / Că-nseamnă veşnicia pe pământ / Când în*

Scanned with OKEN Scanner

adânc e aur, pe afară pâne / Şi-n inime e pacea din cuvânt / Ci despre purpuriu am auzit / Că-i semnul suferinţii din vechime / Că spiritul de jertfă-i poruncit / În tot ce mişcă-n aste ţintirime" (I. Alexandru, *Tricolorul*). Pentru sufletul treaz, conştient, puternic, drapelul are nu numai semnificaţie personală sau comunitară ci chiar universală. Sufletul nu poate trăi fără sentimentul şi certitudinea ancorării rosturilor într-un sens unificator, unic. De aceea, el extinde înţelesul steagului în tot spaţiul la care se raportează spiritul umanităţii: "*Din dealul Hulii cu Iancu Avraam / Privesc Câmpia Libertăţii sfântă / Şi-aud oceanul de ţărani iobagi / Sub cerul tricolor cum se frământă*" (I. Alexandru, *Câmpia Libertăţii*).

Dar steagul nu exprimă numai spiritul public, ci şi pe cel individual. Aşa după cum fiecare persoană are identitate, forţă şi specific, tot astfel are demnitatea şi noblețea proprie şi simte nevoia să şi-o exprime. Fiecare are crezul şi demnitatea specifică şi, de aceea are, într-un fel, drapelul propriu în care vrea să se recunoască. A crede şi a avea un steag propriu înseamnă a crede într-un destin, o şansă, o valoare, un specific şi o demnitate proprie: "*Dar toate astea-s fleacuri: mai presus / Eu ştiu un lucru care-i ţinta vieţii: / Să ţii un steag, destoinic, cât mai sus. / E steagul roşu-al meu şi-al dimineţii*" (N. Labiş, *Sînt douăzeci de ani*).

Drapelul simbolizează nu numai spiritul uman ci şi spiritul vieţii, al sănătăţii, al şansei, al victoriei fiinţei şi artei în general: "*Ploaia a trecut. Clopotul ei de pe deal / Îl mai aud în hohote piezişe. / Fă-mă, Doamne, copita unui cal / Ori nezvântat un steag pe-acoperişe*" (I. Alexandru, *Ploaia*).

Prin forţa, avântul, generozitatea, lupta şi victoria sa, steagul poate indica şi sentimentul iubirii. El se arată cel mai fericit corespondent al ei, ca avânt, desfăşurare, noblețe şi glorie: "*Iubirea mea-i ca steagul în lupta norocoasă / Cu cât mai sfâşiată, cu-atât mai glorioasă*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*... 30).

Întrucât exprimă în general forţa – care poate fi atât sinceritate, autenticitate, noblețe cât şi violenţă sau aroganţă – şi steagul poate avea uneori sensul forţei arogante, nedrepte, chiar imorale. Apare astfel un paradox al steagului: pe de o parte, el constă tocmai în ceea ce persoanele regăsesc şi recunosc că au în comun ca unic steag, dar pe de altă parte fiecare are, într-un fel, steagul lui. Steagul nu este deci o valoare sau o realitate abstrasă de sensul personal sau moral. Există steagul bogaţilor şi steagul săracilor: "*Dau biruri semințiile sărace / Steaguri de dolii să dăm noi la molii / În podul primăriei şi-al şcolii / Furata lenjerie-a lumii zace / ... / Săracii dau şi ultima cămaşă / Să aibă cei bogaţi la frunţi drapele*" (A. Păunescu, *Dreptatea muncii*). Întrucât nimic nu e neutru, ci e moral sau imoral, acest lucru trebuie să fie valabil şi pentru steag. Aici, noi nu am spune că un steag e moral sau imoral ci mai degrabă că e

Scanned with OKEN Scanner

autentic sau e impostor: "*Să credem steagul cu mătasea udă: / Cămaşa unui om în plină trudă*" (A. Păunescu, *Dreptatea muncii*).

Prin urmare, a afirma că steagul este o ostentaţie sau nu e necesar este totuna cu a afirma sau a crede că valorile nu trebuie expuse, că nu e posibil sau nu e necesar ca spiritul public să fie concentrat în simboluri obligatorii. Dar acest lucru înseamnă a nu crede în necesitatea mărturisirii explicite a demnităţii, nobleţei şi valorii spiritului personal şi comunitar, a spiritului în general.

Tăcerea ca prezenţă şi afirmare a spiritului cuprinde toată lumea, toate existenţele. În existenţele mari ea este mai vizibilă dar de fapt mai diluată. O putem identifica începând cu existenţele mari - aşa cum am făcut noi aici - dar trebuie să observăm că ea se adună şi se concentrează maximum în persoana umană. De la tăcerile existenţelor mari, ne apropiem şi identificăm tăcerea lucrurilor din jurul omului, apropiindu-ne încet-încet de el. După monumentele publice, spiritul îşi găseşte spaţiu de manifestare în **piaţă**. Paradoxul pieţei constă în faptul că pe de o parte ea este publicitate, dar pe de altă parte este intimitate. În măsura în care piaţa rezumă şi cuprinde întreaga comunitate, ea este publicitate; a ieşi în piaţă înseamnă a ieşi în lume, a te expune.

Piaţa înseamnă în primul rând expunere, bâlci, exhibiţie de orice fel: "*În mijlocul pieţii centrale / a satului, / s-a pus cuşca de fier / cu incendiatorul*" (Aldo Palazzeschi, *L'incendiatorio*). Expunerea se constituie mai ales din vacarm. Piaţa este o gălăgie, o forfotă, o vânzoleală, un ropot-tropot, un talmeş-balmeş de oameni, obiecte, interese, discuţii, înţelegeri şi certuri, în orice caz o mare gălăgie: "*La alergări când câştigai, / Prin pieţe te-am purtat cu-alai; / Mulţimea, aclamând voioasă / Pe umeri te-a adus acasă*" (Alfred Hausman, *La moartea unui atlet tânăr*). Publicitatea şi exhibiţia pot fi imense, atotcuprinzătoare, şi totuşi nu exclud şi o dimensiune sentimentală, chiar romantică. În vălmăşagul cel mai întins şi în forfota dominantă, sufletul sensibil poate identifica şi se poate delecta cu frumuseţi deosebite, chiar dacă sunt exhibate. Există un farmec şi un romantism al valorilor din piaţă, chiar şi expuse la tarabă: "*Pieţe, o piaţă a Parisului, scena imensă, nesfârşită / unde modista, madame Lamort, / înnoadă şi împleteşte panglicile neliniştitelor drumuri ale pământului*" (R.M.Rilke, *Duineser Elegien*, V).

Ieşirea în piaţă, ieşirea în lume nu este însă neapărat exhibiţie. Ea este publicitate şi expunere, dar poate să fie şi afirmare a forţei şi demnităţii, a persoanei în cadrul comunităţii. Nu toţi oratorii şi gălăgioşii din agora sau din for au fost escroci, şarlatani sau impostori. Piaţa este ieşirea în lume şi afirmarea, de asemenea, a valorilor. Asemenea adolescentului şi tânărului ce trebuie să ia viaţa în piept, orice suflet are de înfruntat piaţa; ea este inevitabilă, precum viaţa: "*Printre copacii goi tot peisajul / Fluviul de-a lungul îl vedeai şi piaţa / Şi mulţi copii se joacă lângă iazuri. / El străbătea ţinutul fără grabă / Şi*

Scanned with OKEN Scanner

forța-i o simțea – știa că toate / Destinele din lume îl privesc" (Hugo von Hofmannstahl, *Adolescentul în peisaj*).

Observam înainte că piața este paradoxală, întrucât pe de o parte înseamnă comunitate dar pe de altă parte poate fi și intimitate. Este interesant și semnificativ în acest sens, cum piața - modelul și expresia maximă a vacarmului și împrăștierii - poate fi foarte bine și un spațiu al singurătății și izolării. Tocmai datorită specificului ei de forfotă, cu atât mai impresionantă, mai solitară și mai dezolantă apare piața goală. Există o tristețe specială a pieței sau a târgului pustiu, văduvit de oameni și de gălăgia lor: "*M-am uitat într-o oglindă / Și-am văzut câmp nengrădit. / Și ca piatra spartă-n iarbă, / Târguri triste scânteind*" (Edwin Muir, *Cele trei oglinzi*). Tristețea pieței poate fi simplă dar poate fi și profundă, încât să genereze, să potențeze și să reverse solitudinea ca o paralizie. Sufletul însingurat găsește în piață spațiul ideal de sonorizare a solitudinii interioare, tăcute dar puternice. Solitudinea lui reverberează în solitudinea pieței, și invers: "*Sunt solitarul pustiilor piețe / Cu jocuri de umbră ce dau nebunie / Pălind în tăcere și-n paralizie - / Sunt solitarul pustiilor piețe ...*" (G. Bacovia, *Pălind*). După cum se vede, solitudinea pieței poate însemna simpla tristețe dar se poate amplifica până la angoasă, disperare și nebunie mortală: "*Prin măști livide Răul crunt scrutează / O piață se întunecă, pierind cu groază; / Pe insule se mișcă seara, șoapte*" (G. Trakl, *Traum des Bösen: Visul răului*).

Este evident că rostul și destinul esențial al pieței este întâlnirea, îmbulzirea, vălmășagul. La fel de limpede este și dimensiunea ei morală dublă: pe de o parte întâlnire, comunicare, câștig de ființă și simțire, pe de altă parte pierdere, împrăștiere, dizolvare. Totuși, dacă ar trebui să alegem una din cele două dimensiuni, o preferăm pe cea pozitivă, pentru că este chiar ideea și rostul creării pieței, acela al comunicării.

Piața poate fi și spațiu estetic încântător, loc al tihnei și odihnei sufletului. Cine nu cunoaște, nu recunoaște și nu tânjește după micuțele și vechile dar încântătoarele piațete, loc ideal al nostalgiei, melancoliei, reveriei și romantismului, adică al sufletelor sensibile?: "*Piețe-n soare, vechi, și-n liniști / Blânde-n aur, maici pe gânduri, / Trec ca-n vis, albastre-n rânduri, / Sub zăduf de fagi și-n liniști*" (G. Trakl, *Die schöne Stadt: Frumosul oraș*). Piațeta conține și înseamnă nu numai reverie, încântare sau intimitate, ci chiar voioșie, duioșie, strengărie, zburdălnicie: "*Copilul surprins la fereastra / serii liniștite, inspira / dulceața ușoară a florilor / ... / Visa: în mica piață antică / biserica era aproape-un chioșc / cu steguleț vesel*" (Alfonso Gatto, *Infanzia: Copilărie*).

Dar între toate semnificațiile pozitive pe care le are și le inspiră piața, cea mai valabilă, mai sensibilă, mai proprie, mai constructivă și mai nobilă ni se pare aceea a forței, demnității și nobleței spiritului uman; căci concentrându-le pe celelalte exemplar, le inspiră individului conștientizându-l și împărtășindu-l

Scanned with OKEN Scanner

de noblețea spiritului pe care îl conține, ca de o forță și un mesaj ființial-artistic suprem al spiritului: "*Printre pietrele și ceșurile tale îmi fac / plimbarea. Mă odihnesc în Piața / Domului. În loc / de stele / în fiecare seară se-aprind pe cer cuvinte*" (Umberto Saba, *Milano*).

Piața e locul unde casele oamenilor se revarsă și se întâlnesc într-un nod central. Legătura între case și piață este **strada**. Strada se constituie din casele indivizilor dar ea nu e numai suma acestora; ea depășește simpla lor sumă, fiind o realitate precizată, cu personalitate și spirit propriu. Poate că există atâtea semnificații artistice ale străzilor cât de largă e însăși gama sentimentelor umane; în orice caz există străzi mici și mari, urâte și frumoase, zgârcite și generoase, respingătoare și primitoare, meschine și nobile.

Poate că prima impresie a străzii, cea mai apropiată sufletului, este farmecul, intimitatea, sentimentul plăcut de drum care te duce la sufletele iubite: "*Pe aceeași ulicioară / Bate luna în fereşti / Numai tu de după gratii / Vecinic nu te mai iveşti*" (M. Eminescu, *Pe aceeași ulicioară*). Fără îndoială că sufletele și sentimentele circulă pe orice fel de străzi, iar generozitatea și impetuozitatea simțirii nu alege prea mult; totuși bulevardul, oricât de feeric iluminat, nu va avea farmecul ulicioarei troienite mirific anume pentru pasărea albastră a iubirii care tânjește și grăbește spre cuibul ei de nebunii. Strada mare poate fi impresionantă, grandioasă, nobilă și splendidă, dar niciodată nu va inspira intimitatea, nostalgia, melancolia și reveria ulicioarelor cochete, pline de memoria ființial-artistică: "*Pe-oricare străzi cântau izvoare / Şi, sărutat de flori ce-mbată, / Trăia oraşul de-altădată / Sub plopi de-argint muiați în soare*" (Al. Macedonski, *Rondelul oraşului de altădată*).

Strada are de asemenea un incomparabil și neuitat sens erotic. Iubirea privește în mod absolut persoana, dar persoana este legată și ea inevitabil – și de multe ori mirific – de o casă și de o stradă. Îndrăgostitul nu va uita niciodată casa, grădina sau strada iubitei; mai mult, acestea se confundă definitiv cu ea. Chipul iubitei nu dăinuie izolat în sufletul îndrăgostitului ci într-un cadru anume, iar inima îl păstrează desigur pe cel mai încântător: "*Strada, cu tei înfloriți / Numai ea a ştiut / Visul, jurământul şoptit / Şi întâiul sărut*" (text de muzică ușoară românească). Strada se resimte totdeauna de evenimentele și sentimentele care au populat-o. Dacă iubirea și comunicarea o fac atractivă, fără îndoială că pustiirea sentimentală va însemna și pustiirea străzii. Ea se golește de ființă și simțire, întrucât s-a golit de sens: "*E glasul străzilor mut / de când ai plecat, / golfurile caspice au scăzut / de când ai plecat, / odăile casei se-afundă-n trecut / de când ai plecat*"(Rasul Gamzatov, *Cântec fără tine*).

O semnificație mai puternică - pentru că e comunitară și imperativă – a străzii este ceea ce se numește "*gura lumii*" sau "*gura străzii*". E adevărat că "*gura lumii*" e desemnată mai ales prin expresia "*gura târgului*"; noi socotim că ea e mai degrabă "*gura străzii*", pentru că în fapt individul e judecat mai

degrabă de comunitatea apropiată şi numai rareori se ajunge la judecata întregii obşti. Ca şi comunitate precisă, strada se constituie deseori într-o instanţă morală, un fel de conştiinţă absolută care judecă individul şi impune sentinţe. Această judecată poate fi foarte severă, chiar crudă şi mortală; expresia ei ultimă este linşajul. Ea a şi impresionat puternic, mai ales pe artişti; ne amintim de exemplu, romanul „*Alexis Zorba*", al scriitorului grec Nikos Kazantzakis. Cel mai adesea ea face numai judecată şi sentinţă morală, spirituală; dar chiar nerostită ea rămâne o instanţă eficace iar depăşirea ei este pentru individ o probă de putere şi demnitate, un adevărat tur de forţă existenţial: "*Mă judecă uliţa, / Că prea mult vin la mândra; / Dar eu am judecător / Dorul meu, nu gura lor!*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, 331).

Indiferent de motivele şi sentimentele care o animă şi o umplu, strada este în general un spaţiu şi un mod fiinţial-artistic dens, activ, plin de viaţă. Tocmai de aceea, golirea de sentimente şi de sensuri este o reală pustiire, o semnificaţie şi o golire existenţială a străzii. Singurătatea este o dimensiune umană, ea priveşte esenţial persoana; dar persoana e legată inevitabil de un spaţiu anume şi astfel, de tot ceea ce face şi simte persoana, se resimte şi spaţiul în care trăieşte ea. Aceasta se impregnează de sensurile, de mirosul spiritual al respectivei persoane: „*De când s-a dus bădiţa / Îi pustie uliţa, / Uliţa de fluierat / Mândruţa de sărutat*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 110). Datorită persoanei, un spaţiu poate deveni plin, semnificativ, sensibil, vesel, plin de viaţă; şi, tot datorită ei, poate deveni simbol, spaţiu şi expresie desăvârşită a izolării, singurătăţii, pustiirii fiinţiale sau artistice. Orice tristeţe, orice sentiment minor sau depresiv se converteşte de fapt în simţirea singurătăţii şi golirii: "*Trişteţi pe vânt, trişteţi de mort / Pe străzi tăcute se desfac - / Serbări târzii de vinul nou, / Visări pentr-un poet sărac*" (G. Bacovia, *Între ziduri*). Tristeţea, izolarea şi singurătatea străzii cunosc desigur toate gradele şi nuanţele şi pot ajunge şi la muţenia şi golul nefiinţei: "*Pustii sunt în ploioasa dimineaţă / Tăcute străzi / În orăşel suflare / Nicicând să se întoarcă nu mai poate / Să spună: o, de ce eşti gol de viaţă!*" (John Keats, *Odă la o urnă grecească*). Singurătatea străzii, tăcerea îngheţată a clădirilor, exprimată exemplar de ruinele sau vestigiile străvechi, evocă chiar mai mult decât solitudine; pentru artistul copleşit de memoria tăcută şi grea ele sunt o uriaşă necropolă în care implorarea lui este glasul celui ce strigă în pustie: "*Spuneţi voi, pietre, vorbiţi-mi voi, nalte palate! / Străzi, pronunţaţi un cuvânt! Geniu, tu nu te agiţi? / Da, încă viu este totu-ntre sfintele-ţi ziduri, / Romă eternă; doar mie toate-mi stau mute-mprejur*" (Goethe, *Römische Elegien, I: Elegiile romane*).

Strada este în mare măsură depozitara trecutului, memoria istoriei, memoria umană în general. Istoria şi memoria ei se concentrează în monumente diferite. Cele izolate sunt mai măreţe, dar şi mai reci; strada şi clădirile ei sunt mai modeste, dar mai vii. Pentru sensibilitatea artistică, dornică mai ales de

Scanned with OKEN Scanner

căldura şi viul sentimentului, lespezile multimilenare romane de pe Via Sacra şi Via Appia sunt mai grăitoare şi mai impresionante decât Forul roman, măreţele temple, arcuri de triumf sau columne. Monumentele măreţe cunosc şi exprimă numai partea festivă, exterioară a istoriei. Caldarâmul străzii cunoaşte însă, având imprimată în fiecare piatră, sudoarea şi sângele celor măcinaţi în moara istoriei respective. Numai strada cunoaşte povestea lor întreagă, mai ales în dimensiunile ei simplu-umane. Ea poate depune direct mărturie, într-o confesiune copleşitoare: "*Pe-o stradă, cu maiul, ne-au bătucit / - tot robul făcea pavarea - / picurata sudoare, ea s-a zbicit; / dar s-a-mbibat în piatră sarea. / Căruţe şi-apoi maşini de lux / a trebuit să cărăm în spate, / dar sângele robului în repede flux / îl simţeam în piatră, cum bate / ... / În piatră ciocăneşte roşul şuvoi / ni-l soarbe inima, iar şi iarăşi / Vom fi monumentul izbânzii noi, / pe mormântul căzuţilor tovarăşi*" (Erich Weinert, *Cântecul pietrelor de caldarâm*).

Din multele, nesfârşitele înţelesuri ale străzii, cel mai apropiat sensibilităţii artistice ni se pare totuşi cel de comoară de evenimente, simţiri, pătanii şi trăiri, de spaţiu al misterului. Mai mult decât de comunicarea socială sau memoria admirativă a istoriei, sufletul e sensibilizat de evenimentele care-l leagă personal de destinul şi rostul străzii. Acestea-l marchează şi-i rămân. Oricare suflet îndrăgostit va avea povestea propriei străzi, visurile, viziunile şi fantasmele unei anumite, misterioase străzi: "*O stradă prea îngustă / Părea că se făcea - / Şi case lungi şi negre / Pe două părţi era / ... / Deodată simt în urma-mi / Venind tiptil-tiptil, / Pas sfiicios de fată / Uşor ca de copil. / Şi simt cum că de braţu-mi / Un braţ uşor s-anină - / Şi simt că mâna-mi strânge / O mână dulce, fină*" (Eminescu, *O stradă prea îngustă*). Tăcerea pietrei apare drept cea mai profundă, mai consistentă, mai înţeleaptă, mai grea şi mai durabilă tăcere a naturii. De aceea, artistul simte în fiecare piatră a străzii o lume întreagă de mister, strada constituindu-se astfel într-o lume proprie, un tărâm aparte, o împărăţie şi o minune a firii: "*Cum te-nţeleg azi, piatră ne'nţeleasă! / Ce uriaşă-i viaţa ta de foc / şi ce năprasnic lumea ta m-apasă / cu infinituri strânse într-un bloc! / Umil mă-nchin minunii tale crunte, / îngenunchiez ca-n faţa unui schit / şi las să-mi curgă mirul tău pe frunte, / în marea taină care m-a primit ...*" (Radu Gyr, *Unei pietre*).

Strada este comuniune dar şi intimitate. Deşi e un organism specific, cu personalitate proprie, ea se constituie din clădiri anume, din case. **Casa** este lucrarea de bază a omului asupra naturii. Ea este atât lucrare asupra naturii cât şi asupra sa însuşi. Ea se dovedeşte dintru început paradoxală: prin ea, pe de o parte omul se delimitează de natură şi se înstăpâneşte impunându-i ordinea vieţuirii sale; pe de altă parte însă, ordinea umană a casei nu este o violentare ci o umanizare a naturii. Natura nu este desfiinţată sau agresată ci umanizată, chiar conform raţiunilor ei celor mai profunde.

Scanned with OKEN Scanner

Casa este certitudinea, garanţia întemeierii fiinţei umane în univers. Dar motivarea ei este nu numai fiinţială ci şi artistică. Ea nu este numai siguranţa şi dăinuirea omului ci şi umanizarea, încălzirea spaţiului de către om. Casa este însuşi sufletul uman prelungit asupra naturii. Orice casă are mirosul şi personalitatea proprie. De aceea, orice casă este în primul rând intimitate şi spiritualitate, mirosul unui suflet anume, devenind ea însăşi suflet şi duh al locului: "*Iubesc această casă şi liniştea ce-o scaldă, / Aud şi-acum cum grinda din crăpături trosnea, / Când soba c-o ciudată sălbăticie caldă / În nopţile ploioase să urle începea*" (Serghei Esenin, *Cunosc o hudicioară*).

Fiind locaş al fiinţei şi artei, casa le cuprinde desigur pe toate. Între ele, neuitată este semnificaţia iubirii. Orice iubită e legată de o casă. Dacă e mare casa, probabil că va semnifica măreţia, noblețea şi forţa iubirii; dacă e mică, va arăta sinceritate, modestie, bun simţ, generozitate, intimitate, tandreţe. Oricum, casa iubitei ajunge să exprime iubita însăşi: "*Tăcută-i noaptea; străzile dorm toate. / În casa asta, - sta iubita mea. / E mult de când ea nu mai e-n cetate, / Dar casa-i tot pe loc precum era*" (H. Heine, *Die Heimkehr: Întoarcerea acasă*). Casa devine atât de intimă şi proprie iubirii încât se confundă cu fiinţa ei, fereastra iubitei devenind pentru îndrăgostit deschiderea totală spre absolutul fiinţial-artistic: "*La geamul tău ce strălucea / Privii atât de des / O lume toată-nţelegea / Tu nu m-ai înţeles / De câte ori am aşteptat / O şoaptă de răspuns! / O zi din viaţă să-mi fi dat, / O zi, mi-era de-ajuns*" (M. Eminescu, *Pe lângă plopii fără soţ*).

Casa cuprinde şi exprimă toată gama sentimentelor umane, mai întâi pe cele pozitive dar apoi şi pe cele minore, chiar depresive. Evenimentele fiinţiale şi sentimentale ale sufletelor care o locuiesc reverberează prin ea. Deşi prin excelenţă spaţiu şi mod al fiinţei, casa poate semnifica şi pierderile fiinţial-artistice. Nimic mai trist, de exemplu, decât o casă tristă. Ea depăşeşte cu mult orice tristeţe a naturii; numai tristeţea omului, cu care de altfel este înrudită, se aseamănă cu ea: "*Pereţi de bârne, cu tristeţe, / Privesc la voi şi, pe tăcute, / Noi vom pieri cu totul sincer, / Noi n-am promis să luăm redute*" (B. Pasternak, *Toamna*). Sentimentele şi semnificaţiile casei sunt aproape umane, pentru că însăşi casa este un fel de al doilea suflet şi chip al omului. De aceea, întrucât casa păstrează suflarea duhurilor ei, şi revederea casei părăsite se înfăţişează precum revederea iubirii definitiv pierdute, tristeţea fiind de aceeaşi natură şi măsură: "*De pe pereţii-ngălbeniţi / Se dezlipeşte-n pături varul, / Şi pragului îmbătrânit / Începe-a-i putrezi stejarul; / ... / Eu vă sărut, păreţi străbuni, / Pe varul alb, scobit de ploaie ... / De ce-ţi ştergi ochii cu cămaşa - / Ori plângi, vecine Niculaie? ...*" (O. Goga, *Casa noastră*). Tristeţea şi singurătatea casei poate deveni oricât de profundă, ea poate ajunge oboseală existenţială şi stingere fiinţială: "*Sunt obosit de casele care devin / pe negândite o ruină mută / sunt obosit de lucrurile care / pe nesimţite încep să nu mai fie*" (Luis Cernuda,

Scanned with OKEN Scanner

Sunt obosit). Decăderea, stingerea şi prăbuşirea casei înseamnă moartea unui suflet, stingerea unei lumi de evenimente şi simţiri, stingerea unui duh al locului: "*ferestre ferecate şi / Tăcere-adâncă, jale; / Părea că moartea-a poposit / În zidurile goale*" (H. Heine, *Buch der Lieder*, „*Vorwort zur dritten Ausgabe*": *Cartea Cântecelor*).

Mai presus de semnificaţia sentimentală a casei este însă cea filosofică. Casa este o lume de gânduri şi idei, de frământări intime, un fior şi o taină: "*Şi deodat prin casa-ntreagă / Va străbate-adânc fiorul / Liniştea-ngânând cu paşii / Tu te-arăţi ca viitorul*" (Boris Pasternak, *Moartea poetului*). Sufletul care locuieşte casa o simte ca pe un partener, un confident, un alter-ego. Casa locuită este deja o fiinţă cu universul ei întreg, atât sentimental cât şi ideatic. Chiar şi după dispariţie, memoria ei dăinuieşte în sufletul uman, pentru că ea n-a fost niciodată simplu obiect, ci locaş al fiinţei şi simţirii. Mai presus de toate sentimentele şi ideile pe care le inspiră, casa este însăşi ideea şi însuşi limbajul fiinţei şi al durerii de a fi: "*E o mare de gânduri. / O mare aridă. Îmi e de ajuns s-o văd / printre obloanele abia-ntredeschise: simt / că-mi vorbeşte. De la o ţiglă la alta, / ca din gură-n gură, asprul / discurs îmi străfulgeră inima. / Discursul său mut: acel mod de a fi / anonim. Acel mod de a-mi provoca / esenţa multiplă a durerii: / a durerii unice: / ... / Suntem – îi zic cerului acoperişurile - / infima ta progenitură. Acoperim / recolta hambarelor tale. / Şi cât de divin ne mătură / ochiul tău, al cărui sens nu poate fi cuprins*" (Carlo Betocchi, *Dai tetti: De pe-acoperişuri*).

Sentimentul existenţial este probabil suprema semnificaţie a casei. Noi am vrea să rămânem însă la conţinutul şi sensul ei de duh şi alter-ego al omului, pentru că ni se pare că acesta dăinuie mai profund, mai convingător şi definitiv în adâncul fiinţial-sentimental al sufletului: "*Tu mă iartă, o, mă iartă, / Casa mea de humă, tu, / Despre toate-am scris pe lume, / Numai despre tine nu / ... / Şi vei râde cu băiatul / Ca doi prunci prea mititei / Şi vei plânge cu bătrâna, / De dor, ca două femei / Şi vei tace lung cu mine / Cu văz tulbur şi durut / Casă văduvă şi tristă / De pe margine de Prut*" (Grigore Vieru, *Casa mea*).

I,10 Limbajul lucrurilor domestice

Lucrurile domestice sunt o prelungire a persoanei umane. Dacă lucrurile umane din natură sunt mai mult natură decât umanitate, lucrurile domestice sunt – se poate spune – mai mult umanitate decât natură. Natura şi umanitatea sunt două realităţi fiinţial deosebite; totuşi, este extrem de important că între ele compenetrarea şi simbioza este nu numai posibilă, ci chiar firească şi necesară. Această conformitate şi simbioză este dată de conformitatea raţionalităţilor lor şi de faptul că în ultimă instanţă "*naturalul*" nici nu e natural, întrucât nu există de la sine şi prin sine ci e creaţia spiritualului. De aceea, el nici nu dăinuieşte decât prin spirit, în măsura în care stă în legătură cu el; acesta

Scanned with OKEN Scanner

este datul şi destinul fundamental al creaturii, al "*naturalului*". Mai trebuie subliniată, în acest sens, deosebirea de simţire şi de înţelegere între gândirea apuseană - care a făcut şi face încă înstrăinare între spiritual şi natural, cu consecinţe dezastruoase atât pentru umanitate cât şi pentru natură - şi gândirea răsăriteană care, deşi face distincţia netă între ele, crede că sensul lor originar şi final este comun, simbiotic. Această înţelegere a raportului dintre natură şi persoană este foarte importantă, pentru că numai astfel se poate susţine şi realiza umanizarea şi spiritualizarea lucrurilor domestice, ale obiectelor definitiv impregnate de prezenţa şi sensul uman.

Locul care exprimă cel mai bine trecerea naturii în spaţiu domestic este **grădina**. Material şi formal, grădina este natură; în realitate ea este natura preschimbată esenţial, devenită spaţiu complet umanizat. Grădina nu este altceva decât respiraţia mai largă a sufletului, partea din natură pe care sufletul şi-a împropriat-o, întrucât suflul lui larg are nevoie de un spaţiu vital, o condiţie mediatoare prin care el să poată intra în natură iar natura să intre în el. Grădina este un spaţiu şi un mod privilegiat de tihnă, rodnicie, împăcare şi echilibru. Prima imagine a grădinii - cea materială - oferă greutatea, plinătatea şi bucuria rodului: "*Aş cânta liniştea din ograda mea. / Seara – când creşte în cireş o stea - / mă mai uit o dată la curechi şi bostani / că sunt plugar de-atât amar de ani*" (Magda Isanos, *Ion*). Rodnicia şi bogăţia grădinii nu este numai consistenţă, plinătate şi garanţie de rod, ci este şi intimitate, farmec şi estetică a împlinirii: "*Treci prin grădini tomnatice-n pârjol: / În linişti, plină o viaţă-aici se-arată. / E viţa viei, brună-n mâini purtată, / Pe când durerea cade-n ochi, domol*" (G. Trakl, *Verwandlung: Metamorfoză*). Grădina este spaţiul mulţumirii, al satisfacţiei, dând chiar iluzia fericirii, pentru că aici împlinirea este îndeaproape şi deplin vizibilă şi sigură, ferită de orice risc: "*Grădina este plină de taina fericirei / Şi nu e fir de iarbă de-alt fir nendrăgostit; / E mai, când nu e frunză să n-aibă al iubirei / Fior nedesluşit*" (Al. Macedonski, *Între frunze*). Nicăieri natura nu sporeşte şi nu garantează împlinirea, nu-şi arată mustul şi coacerea, precum în grădină. Atât de sigură este împlinirea fiinţei şi artei în grădină, încât nici stingerea unor făpturi ale ei nu întunecă vitalitatea şi strălucirea fiinţială, ci e percepută ca un eveniment firesc, estetic: "*Tufa de agrişe, din tulpină fremătând, / de lună răcorită şi de toate stelele, / îşi lasă ramurile ca cristalele / pe pământul greblat, / şi se coace şi se umple de sevă tăcând / ... / Alături, din stratul rotund, priveşte, / floarea-soarelui, refuzând să se culce, / şi un iz de miere bătrână porneşte / şi stăruie în jur neîncetat / din moartea ei îngrozitor de dulce*" (Manfred Haussmann, *O grădină de ţară sub clar de lună*). Împlinirea făpturii în natura liberă e mai amplă, mai măreaţă; în grădină ea nu poate fi grandioasă, în schimb e mai aproape, mai vizibilă, mai sigură şi, astfel, mai convingătoare şi mai impresionantă. Apogeul împlinirii făpturii din natura liberă este măreţia; în schimb, culmea împlinirii ei în grădină

Scanned with OKEN Scanner

este extazul: "*De roze e beată grădina / Cu tot ce se află împrejur; / E beat şi cerescul azur / Şi zâzâie, beată, albina*" (Al. Macedonski, *Rondelul beat de roze*).

Parcul şi grădina trebuie să fie totdeauna culoare şi parfum, abundenţă şi splendoare; acesta e rostul lor, de la început până la sfârşit. Dar şi ele sunt viaţă şi, mai ales, natură umanizată; aşadar, şi ele urmează dimensiunile fiinţial-artistice ale naturii şi ale omului. Şi grădina cunoaşte tristeţea, jalea şi însingurarea. Într-o primă fază, întomnarea grădinii poate să fie estetică, graţie şi melancolie încântătoare: "*Seara prin grădina veche-adie; / Viaţa Soniei, de-azur tăcere. / Păsări călătoare-n pribegie / Pom pustiu în toamnă şi tăcere*" (G. Trakl, *Sonja*). Tăcerea grădinii înseamnă în primăvară splendoare şi creştere iar în vară extaz; toamna însă, tăcerea ei e cădere, pustiu, singurătate, pierdere şi stingere iremediabilă: "*Toamna a căzut / Peste parcul mut, / Tainicule dor / În zadar te-alint / Trandafirii mor, / Visurile mint*" (Al. O. Teodoreanu, *Lied*). Fiind natură umanizată, tăcerea grădinii exprimă toate semnificaţiile tăcerii umane. Căderea şi pustiirea nu e o simplă tăcere vegetală, incapacitate, neputinţă inexpresivă sau gol de fiinţă şi simţire, ci e o simţire foarte puternică, este însuşi glasul fiinţei şi al artei care-şi mărturisesc limpede, puternic şi eroic intrarea în singurătate, în stingere şi marea înnoptare: "*Puternică-i tăcerea grădinii zăcând pustiită, / Când cunună din brune frunzişuri îşi pune pe frunte novicele tânăr, / Răsuflarea lui soarbe un aur de gheaţă*" (G. Trakl, *Helian*).

Grădina este însă şi mai mult decât intimitate, belşug, concreteţe a fiinţei şi aşezare a sufletului. Toate acestea asigură o dimensiune şi un sens mai înalt; datorită lor grădina e locul unde se aprofundează deplin simţirea şi înţelegerea, până la temeiurile lor. În acest sens, grădina e locul inspiraţiei şi al revelaţiei. Este sugestivă şi convingătoare astfel experienţa convertirii unui mare Părinte al Bisericii, Fericitul Augustin, în grădina casei sale, după o căutare şi frământare de o viaţă întreagă. Numai pacea, echilibrul, plinătatea, certitudinea şi tihna grădinii au putut constitui spaţiul şi liniştea în care să se audă dulce, dar pătrunzător până-n adâncul sufletului, Cuvântul absolut, nevinovat şi duios ca un glas de copil: "*Ia şi citeşte, ia şi citeşte!*" ("*Tolle et lege!*"). Trebuie înţeles că acel glas dulce, mai adânc decât adâncul propriu, nu putea fi auzit aşa în nici o altă parte. Grădina se arată astfel aşezarea, maturizarea, echilibrul fiinţial-artistic al sufletului, după toate frământările şi evenimentele vieţii.

A avea o grădină înseamnă a găsi şi a te bucura în sfârşit de întemeiere, echilibru, intimitatea precisă a înţelegerii şi simţirii, a avea şansa şi certitudinea atingerii destinului. Cine a simţit aceasta a simţit sensul şi minunea grădinii. Pentru creator şi pentru sufletul sensibil în general, tăcerea grădinii este etern grăitoare: "*Stau şi-ascult cuprins de-nfiorare, / Vorbe-mi ies din ramuri, din*

Scanned with OKEN Scanner

lucernă / Şi grădina asta vorbitoare / Ştiu, presimt eu că va fi eternă" (Boris Pasternak, *Noapte înăbuşitoare*).

Casa este locaşul fiinţei şi al sufletului; ea însăşi este un suflet anume, un organism întreg. Un organism este un tot, o unitate care există şi de sine şi împreună cu restul existenţei; de aceea, orice organism este în acelaşi timp o deschidere şi o închidere.

Deschiderea şi închiderea casei este **poarta**. Poarta sau uşa este în primul rând deschidere, intrarea în suflet, în miezul fiinţei şi al artei. Orice organism trebuie să aibă o poartă sau o uşă, adică o intrare precisă, care arată atât dispoziţia de a primi şi oferi cât şi responsabilitatea: "*Oricine vrea mă-npinge şi intră, om sau vânt: / Sunt rana vie a casei în zidul de-apărare. / Nu m-a deschis vreodată un geniu sau un sfânt / Cu orice pas de-afară pătrunde-o destrămare*" (V. Voiculescu, *Inscripţie pe uşa unui atelier de artist*). Orice deschidere este un risc şi, într-un fel, o pierdere, pentru că fiinţa se expune golirii, pierderii; de aceea, orice poartă este într-un fel, o rană vie. Dar deschiderea înseamnă în primul rând generozitate, bunătate, iubire; de aceea, rana deschiderii este sacrificială şi sacră.

Poarta este deschidere fiinţială, dar şi artistică. Ea este deschiderea sufletului, urechea inimii, a minţii şi a simţirii: "*De câte ori străine voci în poartă / n-am auzit şi inima-nşelată / cum se zbătea-n speranţa ei deşartă*" (G. Leopardi, *Il primo amore*). Desigur că poarta este nu numai deschidere ci şi închidere a sufletului. Dacă ar fi numai deschidere, ea ar fi o scurgere necontrolată, iresponsabilă. Întrucât poarta ca deschidere este un act de voinţă, de simţire şi conştiinţă, ea este un act de putere, de control deplin. Iar acest lucru se verifică în faptul că poarta se poate şi închide, ca act de auto-control: "*Şi când vei călca cu pasul, / Să-ţi pară că-mi auzi glasul. / Şi când vei închide poarta, / Să-ţi pară că-mi auzi şoapta*" (Gh. Cernea, *Poezii populare din sudul Ardealului*, Târnave, 155).

Ca deschidere poarta înseamnă şi început, apariţie, manifestare, origine fiinţială sau artistică. Toate fenomenele fiinţei şi artei au un început, un punct al manifestării, de aceea toate au o poartă şi artiştii se complac în a descrie aceste porţi sentimentale ca început al spectacolului, al fenomenului artistic: "*Când soarele nici nu se-arată bine, / prin roşi răsăritene porţi, încoace, / din plâns, jelanie nu-mi vine a tace*" (Cervantes, *En el silencio de la noche: În tăcerea nopţii*).

Poarta este deschiderea gândirii, dar mai ales a simţirii. De aceea, ea este mai ales intrarea sufletului iar semnificaţia ei cea mai frecventă este cea erotică. Fiind deschiderea inimii, poarta este în primul rând aşteptarea iubirii, dorul şi frigurile dragostei. Orice dor şi orice aşteptare erotică este o aşteptare în poartă: "*Stau să mor sara-n portiţă / După ochii tăi, bădiţă!*" (Ioan Şerb - Domiţian Cesereanu, *Folclor din Ţara Zarandului*, 150). Cine n-a cunoscut şi

Scanned with OKEN Scanner

n-a avut o poartă a dragostei, o poartă a dorului şi aşteptării, fără îndoială că n-a cunoscut iubirea. Căci iubirea este în primul rând aşteptare, dor şi înfrigurare: "*Nu! Gloria iubirii nu este îmbuibarea, / Ospeţe de săruturi, orgii de-mbrăţişări, / Ci dorul lung şi taina-mpletită cu-aşteptarea / Sunt duhul ei pe-o lume de vane desfătări*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 25). Ucenicia porţii este aşadar ucenicia dragostei iar înţelepciunea ei este calitatea iubirii. Există porţi şi porţi, de aceea există iubiri şi iubiri; dar fără poartă nu există iubire. Poarta nu este numai aşteptare şi dor, ea este şi autoritate, spaţiu şi instanţă morală, for autoritativ, probabil cel mai potrivit pentru condiţia iubirii: "*Mândrul meu cu cujmă neagră / Şade-n poartă şi mă-ntreabă, / Care floare ţi-i mai dragă?*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, 106). Atât de puternică şi de autoritară e poarta, încât autoritatea ei se confundă fiinţial şi artistic cu calitatea stăpânului şi a sentimentelor pe care le găzduieşte. Dacă gazda e un suflet de calitate, poarta este şi ea valoroasă, atractivă şi îndrăgită; dacă stăpânul se dovedeşte nevrednic, blestemul aruncat asupra porţii îl priveşte şi îl afectează direct, fiinţial şi sentimental: "*Măi mândruţule Mniha, / Cu vraniţa la Iza: / Mâie-ţi apa vraniţa / Şi pe mă-ta Dunărea!*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, 84).

Poarta nu este însă simplă aşteptare şi convenţie erotică. Ea este spaţiul expres al iubirii, e comoară de sentimente, expresii şi acte ale iubirii. Iubirea se concretizează, se adună şi-şi face locaş privilegiat în poartă. Poarta unui om întreg, a unui suflet cinstit şi simţitor are înscrise în ea toate sentimentele superioare care împodobesc sufletul şi, mai ales, semnul iubirii: "*Măi bădiţă, măi Ioniţă, / Scris ţi-i dorul în portiţă / Şi numele pe vraniţă*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, 120). Frecventarea şi importanţa porţii este însăşi calitatea iubirii. O poartă curtată arată o iubire valoroasă; o poartă pustie arată un suflet slab, incapabil, egoist sau neputincios. Ea cunoaşte un adevărat cod al iubirii, care califică exact valoarea; de aceea îndrăgostiţii ştiu să-l aprecieze şi să-l preţuiască: "*Nu te teme, măi bădiţă, / Nu ţ-oi fa tină-n portiţă, / Că şi câtă ţi-am călcat / Focu, rea minte-am purtat*" (Vasile Doniga, *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud*, 46).

Conţinutul erotic al porţii este în primul rând aşteptarea, dorul şi întâlnirea. Dar poarta nu e numai fiorul aşteptării şi drumul până la iubire ci însăşi comoara iubirii, secretul şi cheia întregilor înţelesuri, simţiri şi valori ale iubirii. Ea e taina iubirii, locul şi modul în care iubirea se confesează şi se concentrează fiinţial şi sentimental. Poarta adună şi conţine în ea întreaga poveste a iubirii. Poarta oricărei iubite este intimitate, comoară şi mister, monument etern al iubirii: "*De ţi-ar spune poarta ta / Câte nopţi am plâns la ea, / Câte nopţi întregi de-a rândul / I-am mărturisit ei gândul / ... / De ţi-ar spune poarta ta / Câte am vorbit cu ea / Că ea mi-a fost surioară, / Zi de zi, seară de seară!*" (text de romanţă).

Scanned with OKEN Scanner

Poarta are şi o certă semnificaţie morală. Se înţelege că, întrucât reprezintă sufletul stăpânului, poarta poate avea toate calităţile morale: ea poate fi puternică sau modestă, generoasă sau egoistă, îmbietoare sau respingătoare, demnă sau meschină. Mare sau mică, impozantă sau simplă, poarta iubitei este totdeauna generoasă, intimă, îmbietoare. Un suflet demn nu are, de exemplu, decât o poartă cinstită, sănătoasă, dreaptă: "*Cioplită din copacul întreg, din buturugă, / Nu m-au săpat uneltele de slugă. / Ieşită pe de-a-ntregul din singura sudoare / A unui om, un meşter de grinzi şi de zăvoare*" (T. Arghezi, *Inscripţie pe-o poartă de conac*). Cea mai clară, mai puternică, mai convingătoare şi mai splendidă exemplificare a dimensiunii morale a porţii o reprezintă desigur poarta ţărănească veche, lipsită de zăvor, adică generoasă, sinceră, iubitoare, dornică de comuniune, deschisă deplin tuturor sufletelor autentice: "*Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează ţintirimul / De alta şopoteşte un izvor*" (I. Alexandru, *Casa părintească*). Orice casă are poartă, pentru că orice suflet trebuie să aibă o intrare. Ea nu poate să rămână mereu deschisă; trebuie să se poată şi închide, pentru că sufletul nu e pasiv, nu e slab ci e puternic şi responsabil. În mod firesc, poarta se şi închide; dar zăvorul se pune numai pentru cei nevrednici, care nu trebuie să intre. A pune zăvorul pentru toţi înseamnă deja laşitate, egoism, meschinărie.

Ni se pare însă că sensul suprem al porţii este altul, şi anume cel de mister, de enigmă, sfinx, interpelare şi revendicare supremă, inspiraţie în faţa fiinţei şi a artei. În acest sens, condiţia umană este prin excelenţă o interpelare absolută în faţa porţii. Orice om are poarta lui existenţială, supremă, în faţa căreia trebuie să se decidă şi să răspundă. A nu răspunde e o laşitate de neiertat, a răspunde greşit e moarte; numai răspunsul bun şi decis înseamnă viaţa, atât fiinţial cât şi artistic. Aceasta e dilema porţii, dilema şi condiţia existenţială a omului. Deşi riscul este total, nimeni n-o poate evita: "*Ci poarta e în adevăr aci? Poarta sură / căreia n-aş vrea pe nume să-i spun? / Tu opreşte-mă încă, să nu intru. Nu vreau să apun. / Fereşte-mă tu, să nu-mi găsesc prea grabnic împlinirea, / să nu mor înainte de a muri*" (L. Blaga, *Cuvinte către fata necunoscută din poartă*). În acest sens, poarta este însăşi interpelarea, revendicarea, imperativul, condiţia fiinţei şi artei şi intrarea în ele.

O poartă mai mică, mai precisă, mai severă, dar mai certă, mai limpede şi mai grăitoare este **fereastra**. Poarta este amplă, suficientă, încăpătoare, depozit, amalgam de toate semnificaţiile şi sentimentele. Promisiunile ei pot fi mari, dar sunt generale, precum fiinţa şi arta însăşi. Fereastra se închide şi ea şi se deschide, dar chiar închisă arată ceva, adică e mai precisă. Dacă poarta arată statura fiinţial-artistică a sufletului, fereastra arată chipul lui. Ea este o vedere mai apropiată, o precizare a liniilor lui, deşi determinată la scară mică. Fereastra este ochiul sufletului, vederea fiinţei şi simţirii. Ea poate exprima tot chipul omenesc, poate cuprinde toate semnificaţiile fiinţiale şi sentimentale ale omului.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul german R.M. Rilke a şi compus astfel un ciclu întreg intitulat "*Ferestrele*" (*Les fénêtres*), ce constituie a patra parte a volumului de poezii "*Poemele franceze*" (*Les poèmes françaises*).

Fereastra este în primul rând încadrarea fiinţială şi sentimentală a omului, precizarea lui în raport cu universul şi cu celelalte suflete. Ea arată atât identitatea, certitudinea şi calitatea sufletului cât şi limpezimea, adică deschiderea lui spre comuniune, spre tot: "*Nu ne eşti, oare, geometrie / fereastră, cu prea simplă formă, / ce făr' de râvnă circumscrie / viaţa-ne enormă?*" (R.M. Rilke, *Les fenêtres*, III). Încadrarea şi determinarea este precizare dar nu este rigiditate, izolare sau respingere; ea este numai identificare, certitudine şi forţă. Căci identitatea înseamnă şi limpezire. În măsura în care e limpezire, fereastra e deschidere, prospeţime şi înnoire fiinţial-artistică. Nimic mai proaspăt, mai tonic, mai fremătător, mai optimist şi mai splendid decât deschiderea largă a ferestrelor în vântul şi avântul de primăvară: " *... dar, după lungile după-amieze ploioase, / vin ceasurile proaspete / însorite cu aur, / de care fugind, pe frontoane / de case, departe, / toate ferestrele / rănite, bat din aripi cu teamă*" (R.M. Rilke, *Dintr-un april*).

Deschiderea, prospeţimea, forţa fiinţială şi sentimentală sunt prima impresie a ferestrei. Ca toate lucrurile umanizate, ea poate exprima toate nuanţele sufleteşti. De la farmec, voioşie, avânt şi optimism, ea poate ajunge să exprime şi sentimente negative, precum lenevia, plictisul, tristeţea, angoasa sau chiar stingerea existenţială. Aşa cum există ferestre reci, izolate, egoiste, respingătoare, tot astfel există şi ferestre leneşe sau plictisite: "*Pe cel distrat sau lenevit / eşti tu aceea ce-i aşezi în pagini / ca să se-asemene-ntre ei leit / şi să-şi devină gemene imagini. / Pierdut în vag plictis, la fel, / stă în pervazul tău, copilu-acesta, / visând. Dar, vai, nu el / ci timpul doar e cel ce-i poartă vesta*" (R.M. Rilke, *Les fénêtres*, V).

Din conţinutul sentimental al ferestrei, cel mai plin, mai grăitor şi mai puternic este cel erotic. Fereastra are şi semnificaţii fiinţiale şi sentimentale, dar cele sentimentale sunt cunoscute şi trăite de toţi. Fereastra este însuşi chipul, ochiul şi privirea iubirii. Poarta este comoară a iubirii, consistentă dar informă, grea dar imprecisă, ne-limpezită; fereastra e mai limitată, mai inaccesibilă dar mai clară. Fereastra este întrebare şi precizare a iubirii: "*La fereastra de uiagă / Vine dorul şi mă-ntreabă / Care floare mi-i mai dragă?*" (Ioan Şerb – Domiţian Cesereanu, *Folclor din Ţara Zarandului*, 151). Ea e aşteptare febrilă: "*La geamul tău ce strălucea / Privii atât de des / O lume toată-nţelegea / Tu nu m-ai înţeles*" (M. Eminescu, *Pe lângă plopii fără soţ*). Următorul nivel al sentimentului e promisiunea: "*Şi-o zis de mai multe ori, / Că şi-a pune-n fereşti flori ... / Da-ajunge zile rele, / Şi-oi fa casă de nuiele / Şi-n fereşti oi pune-obiele!*" (N.I. Dumitraşcu, *Cântece şi strigături din Maramureş*, 75). De la întrebare, aşteptare şi promisiune, până la întâlnire, drumul iubirii trece prin dor

Scanned with OKEN Scanner

şi jale: "*Duceţi-vă rândunele, / La fereastra mândrii mele / Şi cântaţi de dor şi jele / Focul inimuţei mele*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 105). Deşi e restrânsă, limitată, severă, totuşi claritatea ferestrei poate fi o certitudine şi chiar întâlnirea iubirii. Poate că nu e tocmai împlinirea sau apogeul, dar e totuşi întâlnire şi comuniune reală: "*Te rog, mândruţă frumoasă, / Să vii până la fereastră / Şi să-mi dai o gură dulce, / C-apoi înapoi ti-i duce*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, 117). În definitiv, marea poezie erotică s-a exprimat la fereastră şi nu la poartă sau în iatac. Romeo şi Julieta s-au întâlnit şi la poartă, şi în casă şi în iatac. Dar numai iubirea lor la balcon a devenit artă şi eternitate; dacă am elimina balconul, am pierde toată esenţa şi splendoarea iubirii. În măsura în care este întâlnire, limita ferestrei impune şi prudenţă. Ea se poate deschide dar se poate şi închide şi uneori intrarea e riscantă: "*Dragostele de neveste / Mi te bagă pe ferestre, / Şi te scot pe unde pot / Pe sub streşine de pod*" (I. Şerb – D. Cesereanu, *Folclor din Ţara Zarandului*, 205).

Fereastra poate fi dulce frământare şi chiar voluptate: "*Ea ore dulci petrece stând / la geam cu aplecări domoale / spre marginea fiinţei sale, / distrată sau întru frământ*" (R.M. Rilke, *Les fenêtres*, VIII). Aşteptare, dor, tristeţe, jale, întâlnire, împlinire sau voluptate, fereastra este oricum precizare, încadrare şi claritate, adică splendoare a iubirii. Fără fereastră, chipul iubirii e neclar şi fără farmec. E un paradox al ferestrei: pe de o parte, ea încadrează adică precizează chipul iubirii, dar pe de altă parte ea constituie o enigmă, un mister al iubirii. Iubirea e misterioasă pentru că e cuprinsă în cadrul sever, încântător dar necunoscut al unei ferestre. Oricât de îndrăgit şi încântător, chipul iubit capătă aura, enigma, inefabilul şi fiorul misterului numai în cadrul ferestrei. Aşa îl reţinem şi aşa îl vom căuta mereu: "*Nicicând nu-i mai frumoasă o iubită / decât în clipa-n care ne apare / în rama ta, fereastră, care / mi-o faci aproape-nveşnicită!*" (R.M. Rilke, *Les fénêtres*, III).

Întinderea sentimentală a ferestrei poate coborî şi spre tonuri minore şi sentimente depresive. Tristeţea ferestrei în ploaia de toamnă constituie un ton şi o culoare specială, inconfundabilă şi neuitată a acestui sentiment, devenind parcă numele ei însuşi: "*Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată / Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri / Şi tu citeşti scrisori din roase plicuri / Şi într-un ceas gândeşti la viaţa toată*" (M. Eminescu, *Afară-i toamnă*). De la tristeţea simplă, semnificaţia negativă a geamului poate coborî până la jale, angoasă, stingere şi prăbuşire existenţială: "*Toamna sună-n geam frunze de metal, / Vânt. / În tăcerea grea, gând şi animal / Frânt*" (G. Bacovia, *Monosilab de toamnă*). Căderea sentimentală poate fi totală, mortală. Fereastra poate avea foarte bine şi înţelesul mortal; fereastra care a lucit a speranţă şi frumuseţe, a promis iubire şi fericire, a strălucit de voioşie, cânt, avânt şi optimism, devine chipul morţii însuşi atunci când se izolează, când încremeneşte în singurătate, tăcere şi beznă:

Scanned with OKEN Scanner

"*Fereastra ce lucea odinioară / E tristă, e acum întunecată / Iubită Nina, chipuți de fecioară / Aș vrea să îl mai văd în ea, o dată*" (cantonetă italiană). Moartea nici nu este altceva decât fereastra care se închide, şansa ce nu se mai deschide, geamul ce se întunecă şi se opacizează, lumina geamului ce se stinge, fereastra ce îngheaţă şi încremeneşte.

Fiind trecere între două lumi, doi poli ai existenţei şi ai sufletului – exteriorul şi interiorul – fereastra este şi o balanţă, o cumpănă şi o centrare, o echilibrare existenţială. Ea este, într-un fel, criteriu şi măsură a sufletului: "*Fereastră, tu, măsură-n aşteptare, / umplută, te repeţi / când o viaţă curge-n grabă mare / spre altele vieţi*" (R.M. Rilke, *Les fénêtres*, IV). Înspre lume fereastra e gol, înspre încăpere ea este plin; prin aceasta ea centrează şi echilibrează fiinţa şi arta. Ea îl adună pe individ în sine, îl concentrează şi-l fortifică sufleteşte dar îl şi deschide spre comuniune, spre integrare şi unificare întru fiinţă, în totalitatea existenţei. Ea este astfel unitate în diversitate, identitate în comuniune, libertate în responsabilitate: "*Jalon în compromisa libertate, / prin soarta-ne precară - / şi punct prin care suntem unitate / cu multul dinafară*" (R.M. Rilke, *Les fénêtres*, IV).

Fereastra are, este şi conţine însă şi mai mult. Dacă poarta este proprie întâlnirii şi concentrării sentimentelor, fereastra este şi ea o comoară, o concentrare de gânduri, voinţe şi simţiri, dar mai severe, mai controlate şi mai enigmatice. Tocmai pentru că e mai expusă, fereastra e mai enigmatică: "*Mă sfătuieşti, fereastră-miracol, să aştept! / deja îşi mişcă, parcă, perdeaua ta, culoarea. / Voi ţine, oare, seama de sfatu-ţi înţelept? / Mă voi feri de dânsul? La ce bun mi-aşteptarea?*" (R.M. Rilke, *Les fénêtres*, II). Pentru că e tainiţă de evenimente, sentimente şi valori, fereastra e mai prudentă, mai rezervată, mai înţeleaptă în a le expune. Şi poarta ştie să-şi închidă valorile în muţenie, dar tăcerea ferestrei e mai şireată, mai deşteaptă, la un nivel mai înalt de înţelegere: "*De m-ar şti fereasta spune, / Cu câte m-am dat în lume, / De m-ar spânzura cu fune; / Da fereasta-i mare mută, / Eu o-nfric şi ea m-ascultă*" (Ion Bârlea, *Literatură populară din Maramureş*, "Cântec de jale şi supărare", 19).

Mai presus de toate, fereastra poate avea şi o semnificaţie sacră. Vederea pe care o oferă este intrarea în mister, în adâncul fiinţei: "*Stam în fereasta susă / Şi izvoream în taină, / Cu-a lor de aur haină / A nopţii stele mari*" (M. Eminescu, *Stam în fereasta susă*). Perspectiva ei poate fi profundă, poate duce în adâncul universului şi al fiinţei, adică la sacru. A vedea fiinţa prin fereastră înseamnă a înţelege rostul şi sacrul: "*Deocamdată fără ajutor / Nu-i cum trece astă poticnire / O columbă-n creangă la fereşti / A-nceput lucrarea din privire*" (I. Alexandru, *Fiul meu*).

Poarta şi fereastra sunt uşa şi ochiul sufletului, intrarea şi privirea în el; prin ele intrăm în **cameră**, care este chiar sufletul, încăperea omului. Dacă grădina este respiraţia omului în natură, odaia este corpul mărit al omului. Ea nu

Scanned with OKEN Scanner

mai este natură ci este chiar intimitatea omului; fiecare lucru din odaie este o prelungire a corpului, a persoanei şi odaia însăşi este încorporarea cea mai concretă a unei persoane. Dacă natura ca materie poate fi umanizată, atunci camera este cea mai deplină, mai fidelă şi mai vie întrupare a spiritului uman în materie. Acest lucru se poate vedea din constatarea că fiecare odaie este precum sufletul ce o umple. Lucrul este inevitabil: camera nu poate fi altfel decât omul, tot astfel după cum un suflet se manifestă concret într-un trup anume. Un suflet puternic, sănătos, cinstit, măreţ va imprima inevitabil camerei ceva din puterea, demnitatea, sănătatea sau noblețea sa. Este imposibil ca o cameră să contrazică total sufletul: chiar dacă ar avea date materiale modeste, calitatea sufletului tot se va exprima şi imprima într-un fel; precum şi invers, dacă sufletul e meschin îşi va imprima această însuşire, într-un fel oarecare, şi într-o încăpere bogată.

După sufletul care le locuieşte, odăile pot fi bogate, puternice, impozante, nobile, demne, cinstite sau simple; precum există şi încăperi meschine, egoiste, reci, închise, respingătoare sau chiar criminale.

Întrucât este corpul mai mare, învelişul sau peri-spiritul omului, odaia este întâi de toate intimitate. Ea este primul nivel de respiraţie, de răsuflare, de tihnă sau odihnă a sufletului. Cel mai simplu şi fundamental rost al odăii este intimitatea, scăparea de grijă, răsuflarea plăcută, ca o impresie estetică: "*Tăcere-n odaia-nnoptată. / Sfeşnicul pâlpâie argintiu / În faţa răsuflării armonioase / A-nsinguratului*" (G. Trakl, *In Venedig: În Veneţia*). Intimitatea este exprimarea cea mai simplă a răsuflării sufletului scăpat în odaie. Ea este simţită mai concret şi mai profund ca voluptate, dulceaţă a tihnei şi odihnei. În fapt, acesta este sensul şi rostul esenţial al camerei. Ea nu este simplă relaxare fizică, mecanică, ci adevărată odihnă a omului, gustată ca dulce tihnă - poate voluptatea cea mai simplă, mai elementară, firească şi necesară a omului - prin care omul revine la sine, se readună şi se re-centrează cu conştiinţa pozitivului în echilibrul universal al fiinţei şi simţirii: "*Tu dormi; prin încăperile tăcute / un dulce somn mi te-a furat; nu-i grijă să-ţi stea pe suflet ...*" (G. Leopardi, *La sera del di'di festa: Ajun de sărbătoare*). Intimitatea, voluptatea odihnei şi tihna se încununează în sentimentul unei păci profunde, al unei adevărate armonii ca echilibru profund şi înalt al sufletului şi al lumii: "*Soare-n toamnă, şters, timid, / Pomii poamele-şi alungă. / Pace, - o după-amiază lungă, / Camerele-albastre-nchid*" (G. Trakl, *In den Nachmittag geflüstert: Şoapte în după-amiază*).

Tihna şi odihna camerei nu sunt pasive, nu sunt o cădere, o slăbire a sufletului; ele sunt puteri ale odăii, manifestări active, căci ea îşi poate manifesta şi mai energic forţele. Există o prospeţime, o vioiciune, o putere de înnoire şi un avânt existenţial al camerei: camera înnoită, zugrăvită, proaspătă, aerisită larg sau răsunând de cântece, este un spaţiu şi un mod splendid de largă respiraţie, prospeţime şi vioiciune a sufletului: " *...Se-nviorau tăcute / odăile şi străzile din preajmă / de cântecele tale, / când la război şezând, o, câte vise / de*

viitor urzeai nedesluşite, / urzeai în gând cu tortul împletite / şi fericită" (G. Leopardi, *A Silvia*).

Camera este expresia, răsuflarea şi culoarea sufletului. Dacă el e neliniştit sau pustiu, şi ea va exprima culoarea şi tonul lui sentimental. Locuită de un astfel de suflet, odaia poate respira tristeţe şi jale: "*Odăi întunecate / Cu tic-tac de târziu, / Cu tăceri ce plâng, / Cu noaptea ploioasă / De-afară*" (G. Bacovia, *Noapte de oraş*). Mai profunde decât tristeţea sau jalea sunt singurătatea, izolarea şi pustiul: "*În odaie, trist sună lemnul mut: / Poc. / Umbre împrejur într-un gol, tăcut, / Loc*" (G. Bacovia, *Monosilab de toamnă*).

Prin dimensiunile reduse, limitare şi încadrare severă, camera exercită foarte puternic apăsarea depresiei asupra sufletului însingurat, căzut. Mai mult decât spleen sau angoasă, ea poate înfăţişa chiar stingerea fiinţială şi sentimentală: "*Iubitoare de-asemeni, tăcerea-mbrăţişează-n odaie umbrele bătrânilor, / Suplicii purpurii, tânguirea unei mari seminţii / Ce piere acum cu smerenie în nepotu-nsingurat*" (G. Trakl, *Gesang des Abgeschiedenen: Cântecul celui plecat*). Tristeţea, jalea, izolarea, pustiul, spleenul şi angoasa culminează în delirium, în nebunie. Creatorii cunosc expresiile malefice ale odăii însingurate, pustiite şi înveninate sufleteşte. Îndeosebi poeţii expresionişti au fost obsedaţi de undele rele ale unei camere blestemate, simţind că "*pacea*" sau tăcerea ei poate răspândi şi miasma nebuniei: "*Odaie, plină de mistere, / În pacea ta e nebunie*" (G. Bacovia, *Singur*). Ei au identificat şi exprimat amănunţit acest sentiment, vorbind chiar de nivelurile acestei depresii: "*Treptele nebuniei în negre odăi / Umbrele celor bătrâni pe sub uşa deschisă*" (G. Trakl, *Helian*).

Dincolo de pustiu şi nebunie nu mai e decât stingerea sau moartea; odaia o poate conţine şi exprima şi pe ea. Obosit, copleşit, strivit de absurdul şi răul lumii, omul simte greutatea cerului prăbuşindu-se peste el în chipul cel mai apropiat şi concret, prin pereţii care-l strâng şi tavanul care-l striveşte, făcându-l să urle: "*Pereţi, tavan, cer şi univers, / Nu vă lăsaţi totuşi prea greu / Pe mine, / Şi eu mă mai ţin într-un gând, / Ba într-un singur cuvânt / Care-a şi început să nu mai fie / La un capăt*" (Marin Sorescu, *Ora*).

Credem totuşi că sensul cel mai profund, mai autentic şi mai durabil al camerei este acela de înveliş, de corp al sufletului şi fiinţei, de încorporare raţională a omului. Camera e un spirit, un duh şi un miros personal anume, ea e o încorporare a minţii şi sufletului persoanei. Camera simte şi gândeşte: "*La sine gândea încăperea / Iar Sora-la sufletu-i mic*" (John Betjeman, *Moarte în Leamington*). Întrucât expresia autentică, profundă şi supremă a sufletului nu e slăbiciunea, boala sau moartea, ci viaţa, simţirea şi chiar trăirea superioară a fiinţei şi simţirii, atunci şi odaia – ca încorporare a sufletului – este în modul ei cel mai autentic şi propriu, locaş al fiinţei şi simţirii, chiar al armoniei şi splendorii fiinţial-artistice: "*Cuib stele-şi fac pe-o pleoapă somnoroasă; / O*

Scanned with OKEN Scanner

pace-n răcoroase-odăi se-ntoarce, / Şi îngeri din albaştri ochi se lasă" (G. Trakl, *Der Herbst des Einsamen: Toamna însinguratului*).

Odaia şi lucrurile din ea sunt cea mai apropiată parte a naturii de om. **Lucrurile din odaie** sunt mai mult decât odaia ca natură, dar mai puţin ca obiectele personale ale omului. Am arătat, la începutul lucrării noastre, că lucrurile există de fapt numai prin contactul cu spiritul, în măsura în care persoana ia cunoştinţă de ele; altfel, existenţa lor este inutilă şi ireală. De aici, decurge foarte simplu faptul că orice lucru conţine şi reflectă sensuri, mesaje, având un limbaj propriu. Totuşi, există lucruri mai depărtate şi mai apropiate de om. Se impune deci constatarea şi simţirea că - fiind cele mai apropiate de om - lucrurile domestice şi cele personale trebuie să conţină mai profund, mai dens, mai expresiv, mai nuanţat şi mai convingător sensurile personale, umane.

Ca orice existenţă şi orice sens, evident că şi sensurile lucrurilor nu sunt percepute decât de o înţelegere şi o sensibilitate. Este necesar ca persoana să aibă o putere de înţelegere şi chiar o fineţe a simţirii. Aceste suflete vor auzi limpede glasul şi înţelesul tuturor lucrurilor: "*Pe cel cu gânduri zvelte, ca nişte ciocârlii / Ce-şi iau în zori avântul din scorburi spre Tărîi, / El înţelege graiul şi glasul pe tăcute, / Al florilor deschise şi-al lucrurilor mute*" (Ch. Baudelaire, *Elévation*).

Un suflet rudimentar şi insensibil nu va înţelege nimic din lucruri, nu le va auzi glasul, pentru că nu înţelege şi nu simte nici lumea, nici pe sine. Dar sufletul integru şi simţitor va înţelege nu numai firescul şi rostul glasului lucrurilor ci chiar toate nuanţele lor sentimentale şi raţionale. Pentru cei puternici, înţelegători, vii şi sensibili, limbajul lucrurilor este clar, convingător şi nuanţat. Ei îl percep nu numai la modul general, ci chiar în toate nuanţele şi subtilităţile lui. Lucrurile pot exprima întreaga tonalitate şi desfăşurare a sentimentelor umane iar sufletul sensibil e pur şi simplu copleşit de limpezimea, diversitatea şi expresivitatea lor: "*Oh, lucrurile cum vorbesc, / Şi-n pace nu vor să te lase: / Bronz, catifea, lemn sau mătase, / Prin grai aproape omenesc / ... / Şi câte nu-ţi mai povestesc / În pustnicia lor retrase: / Cu tot ce sufletu-ţi uitase / Te-mbie sau te chinuiesc - / Oh, lucrurile cum vorbesc*" (Al. Macedonski, *Rondelul lucrurilor*).

Lucrurile nu exprimă numai înţelesuri sentimentale, ci chiar raţiuni şi sensuri filosofice, existenţiale: " ... *Ştiu că un nor se citeşte câteodată belşug / Şi câteodată inundaţie şi nenorocire. / Ştiu ce sens are roata, / Când i se pune deasupra / Semnul diacritic al unei maşini. / Dar îmi scapă încă foarte multe sensuri / Ale fiecărui obiect / Şi mă străduiesc fără odihnă / Să cunosc şi să pricep totul*" (Marin Sorescu, *De rebus*). Rosturile sentimentale şi cele filosofice se împlinesc de altfel într-un sens comun, în echilibrul existenţei ca armonie; lucrurile pot semnifica şi sensul armonios al existenţei. Sufletul sensibil e conştient de acest adevăr şi urmăreşte cu tenacitate să-l descifreze şi

Scanned with OKEN Scanner

să-l audă: "*Toate lucrurile din casa mea / Trebuie să cânte, / Altfel le-azvârl în stradă / Până acum am schimbat / De şapte ori / Tot mobilierul / Şi tapetul de pe suflet din casă; / Dar în sfârşit cred c-am realizat / O cutie de rezonanţă perfectă*" (Marin Sorescu, *Concerte*).

Lucrurile domestice nu au numai semnificaţii sentimentale şi existenţiale. Ele participă la viaţa sufletească a omului, chiar sunt confidenţi, parteneri şi prieteni ai sufletului. Chiar gândirea comună a concretizat - e drept că prin extindere – această idee, prin expresia antică "*sunt lacrimae rerum*" E adevărat că formula, aflată la Vergilius, în *Aeneis* I, 462, are alt sens iar ideea participării lucrurilor la suferinţa umană este numai o deviere de interpretare; totuşi, faptul că lumea a ţinut ferm la acest înţeles dovedeşte că acesta o interesează. Realitatea şi necesitatea acestui înţeles pentru sufletul omenesc a fost exprimată însă mai explicit şi mai nuanţat în alte creaţii artistice: "*Par lucruri, într-atâta de mult tac / Şi când îţi vin de-a valma în iatac, / sunt ca prieteni ce se-ntorc din zare, / şi care-apoi dispar, pentru un fleac, / şi se-nnegresc, ca scula-n nelucrare*" (R.M. Rilke, *Das Stundenbuch*, III*: Ceaslovul*).

Puterea lucrurilor de a transmite semnificaţii anume reiese şi din faptul că ele nu sunt prietenii omului în chip mecanic, pasiv, deoarece se pot manifesta şi invers, cu adversitate: "*Deodată fu nevoie să rog toate lucrurile: / «Nu mă lăsaţi!» / Dar ele mă ocoliră / Mai întâi numai tabloul de pe perete, / apoi şi masa / şi în sfârşit se ridică şi jilţul / în care şedeam, tricotam. / «Între gândire şi lucruri s-a aşezat vrăjmăşia!»/ îşi spuneau unul altuia*" (Christine Lavant, *Deodată fu nevoie* ...). Participarea lucrurilor la viaţa sufletului se poate transpune în toate culorile sentimentului, de la forţă, voioşie şi avânt până la rezervă, izolare, singurătate, oboseală, spleen şi cădere existenţială: "*Uitarea venea ... a venit. / O lacrimă cade jos, totul tace, / Lampa obosită a clipit, / Orice obiect atins şopteşte: lasă-mă-n pace ...*" (G. Bacovia, *Nocturnă*).

Mai presus de toate sentimentele şi gândurile pe care le pot semnifica şi inspira, lucrurile conţin şi oferă sensul puterii şi armoniei fiinţei, sensul sacrului. Creatorii au simţit şi au cunoscut totdeauna că lucrurile nu sunt simplă materie şi simplă natură, ci mediu prin care lucrează şi transpare spiritul. Pentru ei, mesajul lucrurilor, tăcerea lor a fost totdeauna evocatoare şi grăitoare ca şi cuvântul: "*E o putere-n lucrurile sfinte / Ce se revarsă pe pământ / Desăvârşind aducerile-aminte / Pe cât rodeşte sufletu-n cuvânt*" (I. Alexandru, *Patrie*). Iar dintre creatori, artiştii au identificat, au simţit, au auzit şi s-au împărtăşit nu numai de anumite semnificaţii sentimentale sau ideatice ale lucrurilor ci şi de unitatea valorilor lor, armonia întreagă ca splendoare fiinţial-artistică: "*Doarme-un lied în lucrurile blânde, / Care-adânc visează ne-ncetat; / Lumea-ntreagă-aşteaptă doar să cânte: / Află-i tu cuvântul fermecat!*" (Joseph Freiherr von Eichendorff, *Bagheta magică*).

Scanned with OKEN Scanner

Fiind suflet, camera e locuită nu numai de un duh şi un miros specific ci şi de lucruri anume, cu rosturi personale precise. Forţa şi rostul fiinţial cel mai înalt al încăperii omului îl indică în primul rând candela şi icoana. **Candela** este veghea, luciditatea, lumina sufletului care – deşi adoarme câteodată – este totdeauna lucid şi conştient, conform cuvântului biblic: "*Eu dorm, dar inima mea veghează!*" (*Cântarea Cântărilor* V,2). Candela este întâi lumina fiinţială a sufletului; ea ţine omul treaz, conştient, responsabil, gata de acţiune. Ea este conştiinţa care ştie că, adormind, poate naşte monştri. Este semnul spiritualităţii omului, voinţa şi putinţa lui de a domina natura, de a se controla şi depăşi, precum şi convingerea că destinul lui este supra-pământean, etern, fericit. Candela este dovada şansei şi certitudinii Fiinţei. Ea este şi dovada capătului fericit al drumului dar şi puterea de a-l străbate. Este confruntare cu sine, auto-depăşire şi, mai ales, supremă implorare a Fiinţei pentru creşterea întru ea: "*Candelă lină, candelă uşoară / Ulei şi mir şi lacrimă de seară / Durere grea şi lină alinare / Candelă maică născătoare / ... / Lumină lină, blândă legătură / Între icoană şi făptură / ... / candelă, roi de dimineaţă / Îndură-te şi-mi dă viaţă*" (I. Alexandru, *Candelă*).

Candela este conştiinţa cea mai bună a sufletului, pentru că îi solicită la maximum responsabilitatea şi efortul şi pentru că îi menţine conştiinţa că esenţa, rostul şi eficienţa lui fiinţial-artistică este sacrificiul: "*Sângeră candela-ntre crini / Şi crinii sângeră pe zare / Luceafărul a răsărit / Şi sângeră fără-ncetare*" (I. Alexandru, *Sângeră candela*).

Candela este conştiinţa mai adâncă, puternică dar discretă a omului. Ea nu impune ci oferă. Ea este forţa, aerul şi lumina sufletului. Dar chipul, expresia precisă, înfăţişarea specifică, exactă a Fiinţei ca persoană o dă **icoana**. Candela şi icoana au acelaşi rost; amândouă trezesc şi întăresc conştiinţa întru permanentă lucrare pe drumul fiinţei şi al artei. Candela este însă mai interioară, mai mult duh decât înfăţişare. Icoana este Fiinţa cu chip anume, este Chipul personal, specific, exact al Absolutului ca persoană. Ea rememorează permanent că fiinţa şi arta - ca şi sufletul - nu sunt numai duh ci sunt neapărat persoană. Oricât ar fi de puternică şi activă, fiinţa nu este valoare decât dacă e conştiinţă, adică persoană; de fapt nici nu există fiinţă decât în persoană. De aceea, numai icoana precizează propriu-zis fiinţa. Numai ea arată că fiinţa şi sufletul omului e drum şi destin fericit, adică împlinit prin devenirea întru Fiinţa autentică, Absolutul personal. Numai persoana este fiinţă în chip propriu, deplin, iar persoana înseamnă neapărat chip. Icoana înseamnă deci conştiinţa omului că fiinţarea înseamnă vieţuire întru Fiinţa ca Persoană; şi, de asemenea, responsabilizarea omului în acest sens. Icoana este privirea mută dar limpede, puternică, precisă şi imperativă a Fiinţei spre om, impunându-i responsabilitate şi acţiune: "*Atinsă struna tainic a sunat ... / Şi Sân-Nicoară din icoane vechi / Rămâne mut cu deget ridicat / Şi cântecul tăcerii în urechi*" (Ion Pillat,

Scanned with OKEN Scanner

Interior). Fără icoană, ființa lumii și existența însăși n-ar avea chip, direcție și final; existența ar fi o curgere fără chip. De aceea, tabloul din odaie nu se poate compara cu icoana și n-o poate înlocui. El nu face decât să intimizeze natura, s-o aducă în casă, la îndemâna omului. Dar natura din tablou rămâne tot numai natură; numai icoana aduce spiritul în casă. A înțelege icoana înseamnă deci a înțelege că Ființa este adevărată, adică absolută, numai dacă este personală, dacă are chip anume; cu alte cuvinte, dacă este Persoană absolută. Numai persoana poate conștientiza și pretinde responsabilitate, numai ea poate impune ceva; natura nu poate impune niciodată nimic asupra omului căci acesta îi rămâne permanent superior prin spiritul lui. De aceea, numai întrucât este Persoană, Ființa poate impune ceva asupra omului.

După candelă și icoană, odaia este luminată și centrată de **lampă**. Ea adună pe toți și pe toate ale casei. Primul ei rost este luminarea și odihnirea a toate: "*Calm și vin: amurg decis; / Curg ghitare întristate / Blând o lampă te abate / Înăuntru ca în vis*" (G. Trakl, *In den Nachmittag geflüstert: Șoapte în după-amiază*). Lampa semnalează și luminează nu numai pentru a orienta și a odihni, ci mai ales pentru a aduna sufletele. Ea este centrul luminos al casei tocmai pentru a unifica, a reechilibra, odihni și fortifica, pentru a reintegra în sensul comun, fericit. A vedea lumina, a aprinde lampa și a lua act de ea înseamnă a conștientiza adunarea, reunificarea comună a sufletelor sub lumina sensului comun: "*Și cum se duce vremea dintre noi / Și cum ne ușurează de țărână / Și cum e iarăși seară pe pământ / Și-n jurul lămpii suntem împreună*" (I. Alexandru, *Bucium*). Fiind lumina sensului, a ființei și sufletului, lampa poate semnifica toate sentimentele: de la așteptare, melancolie, singurătate și pustiu, până la izolare și stingere mortală. Dintre toate, mai evident, mai puternic și mai durabil ni se pare sensul ei erotic. Orice iubire este o lumină care semnalează, care face semn și îmbie, care e așteptată cu dor. E limpede că lampa poate scrie și povesti întreaga istorie a iubirii. De aceea, artistul conștient o evocă și invocă cu prețuirea cuvenită: "*Lampă cu flacără mică, / doar de tine mi-a fost frică / noaptea pe șoseaua-ntinsă, / că nu te-oi vedea aprinsă, / cum steteai ca o lalea, / ca o lacrimă și-o stea, / ... / Că de când te-ai stins din geam, / bucurie nu mai am; / nu mai luminezi târziu, / târgul mort, drumul pustiu! / Doar prin noaptea cea înaltă / când mai trec, inima-mi saltă; / inima-n care mai arde / lampa mică de departe*" (Miron Radu Paraschivescu, *Cântic de lampă*).

Lampa nu este însă numai un semnal sentimental. Ea adună sufletele nu numai pentru comuniune, nici numai pentru a le arăta destinul comun, ci mai ales pentru a-i integra în destinul comun ca împlinire supremă, ca înălțare, condiție superioară întru ființă și artă. Lampa este nu numai adunarea sufletelor ca destin sacrificial comun ci mai ales ca șansă, prin sacrificiu, la sacru. Lumina lămpii este lumina ființei și simțirii ca absolut. Lampa arată că lumina este nu

Scanned with OKEN Scanner

numai sens, rost, direcţie şi eficienţă, ci e chiar Alfa şi Omega, începutul şi sfârşitul Fiinţei, al existenţei însăşi. Unde se aprinde lampa se arată fiinţa, iar unde ea se stinge, fiinţa se umbreşte. A crea, a arăta un sens, a arăta Fiinţa înseamnă a aprinde lampa. Conştiinţa cea mai înaltă a lămpii este lumina Fiinţei: "*Întru lumina Ta vom vedea lumină!*" Fără lumina sacrului, lampa este o simplă feştilă, lanternă sau bec, un obiect mai strălucitor decât altele. Numai lumina absolutului îi dă fiinţă şi o face să devină ea însăşi lumină: "*Şapte sumtem cu toţii pân-acum / Jur împrejurul pâinii la făclie / Când stelele a jertfă licăresc / Pe-o lacrimă de aur în tărie*" (I. Alexandru, *Familie*).

Prin rostul ei sacrificial, lampa devine **masă**. Lumina casei se compune din legătura între lampă şi masă. Cele două se luminează şi se condiţionează reciproc. Întrucât lampa arată condiţia jertfelnică a omului şi a lumii, ea indică spre masă ca loc al sacrificiului; la fel masa, întrucât arată că numai sacrificiul, darul sau ofranda sunt sensul şi lumina lumii, şi ea indică spre lampă. Existenţa sacrificială ca esenţă şi sens al lumii este pusă în evidenţă de lampă şi de masă: "*În inima lui luminează-un lămpaş, Binele, / Şi pacea ospăţului; căci sfinţite sunt pâinea şi vinul / De mâinile Domnului*" (G. Trakl, *Gesang des Abgeschiedenen*). Fiinţa şi arta, lumea şi sufletul, existenţa toată se bazează atât pe lumina spiritului cât şi pe condiţia sacrificială a naturii. Această complementaritate constituie condiţia existenţială, şansa şi împlinirea omului: "*Cu pruncuţii mei pe înserate / La lumina lămpii în pridvor / Când ating cuvântul de bucate / Se preface-n foc mistuitor*" (I. Alexandru, *Biografie*).

Masa este aşadar centrul casei, pentru că adunându-i pe toţi îi centrează vital şi sentimental; ea este viaţă şi lumină în acelaşi timp. Este adevărat că nu numai ca imagine ci şi ca sens primul rost al mesei este adunarea, echilibrarea, centrarea vitală şi sentimentală în jurul fiinţei: "*Pruncii stau în jurul mesei strânşi / Uriaşi cu mâinile uşoare / Mămăliga cât un cap de bou / E zdrobită cu o sucitoare. / Dezveliţi pe creştet vâlvătăi / Păstorii fac un semn al răstignirii / Pe umere şi pieptul lor / Vestind crucificarea omenirii*" (I. Alexandru, *Imnul orfanului*). Masa nu este superioritatea tehnică a omului asupra naturii ci umanizarea şi spiritualizarea naturii; comoditatea consumării poate fi asigurată şi fără masă (de exemplu la picnic, bufet, bar, etc.) dar masa e diferită tocmai datorită caracterului sacrificial pe care-l imprimă consumului. A te aduna la masă nu înseamnă a consuma într-un cadru mai uman întrucât eşti cu alte suflete, ci înseamnă a conştientiza împreună cu ceilalţi sensul sacrificial al consumului. Fără conştiinţa sensului sacru, masa - oricât de aspectuoasă şi civilizată – decade, nu mai e masă ci devine troacă. Atât individual cât şi social, oamenii au avut de altfel mereu limpede această conştiinţă, astfel încât au asimilat totdeauna superioritatea unei civilizaţii cu nivelul mesei ei. Conştiinţa sacrificială a mesei, exprimată prin ritual, a fost şi rămâne criteriul umanismului şi spiritualităţii oricărei civilizaţii umane. Gândirea umană în general şi arta în

Scanned with OKEN Scanner

special au evidenţiat expres această conştiinţă în întrupări artistice memorabile, precum – de exemplu – celebra lucrare "Masa tăcerii" a sculptorului român Constantin Brâncuşi. Această sculptură ne dă ocazia să subliniem semnificaţia mai înaltă a mesei, urcând de la cea uman-sacrificială la cea sacră. Masa este nu numai conştiinţa sacrificială a convivilor ci şi conştiinţa misterului şi a sacrului fiinţei. Acest sens s-a exprimat şi luminat deplin în evenimentul Cinei de Taină a lui Hristos cu apostolii Săi. Trebuie rememorat neapărat, în acest înţeles , faptul extrem de semnificativ că tot timpul vieţii Sale, când ideea Cinei de Taină nici nu exista, Hristos prezenta viaţa şi fericirea supremă şi însăşi strălucirea comuniunii cu Fiinţa absolută ca o masă excepţională: "*Ca să mâncaţi şi să beţi la masa Mea în împărăţia Mea ...!*" (Luca 22,30). Sensul mesei este, într-un fel, conştiinţa cea mai profundă şi mai înaltă a sufletului, ca împlinire şi splendoare fiinţial-artistică: "*Masa era întinsă mii de mii / Ajunşi de mult pe scaune la nuntă / Când m-au văzut cu pruncul luminat / Au fost cuprinşi de bucuria sfântă*" (I. Alexandru, *Drum*).

Şi celelalte obiecte ale camerei luminează, măsoară şi echilibrează fiinţa şi simţirea omului, dar în măsură mai mică. După lampă şi masă, un loc important îl ocupă **orologiul** sau ceasornicul. El evidenţiază devenirea omului, măsura lui în timp şi mai ales responsabilitatea lui ca fiinţă umilită de timp şi judecând totuşi veşnicia. Este drept că orologiul, prin măsurarea implacabilă şi necruţătoare, pare a sugera mai întâi tristeţea şi singurătatea, deci valenţele sentimentale: "*Socoata vremii-n ore, minute şi secunde - / Întâiul ornic, - cine le-a născocit? Răspunde! / A fost un singuratic, un suflet trist, pustiu ... / În nopţile de iarnă sta şi-asculta, târziu*" (H. Heine, *Neuer Früihling*, 25: *Primăvară nouă*). Măsura sentimentală nu este totuşi măsura cea mai mare. Orologiul vrea să măsoare chiar fiinţa şi, în orice caz, să conştientizeze raportarea la ea. Bătaia lui este bătaia sufletului şi a fiinţei iar oprirea lui este însăşi oprirea lor: "*Deschisă cartea. Nici o mână nouă / Nu întorsese pagina de-atunci. / Pe ornicul oprit aceeaşi oră, / Prin storul tras aceleaşi raze lungi*" (Ion Pillat, *Odaia ei*).

Fără a mai constitui centrul sau echilibrul odăii, personalitate puternică în ea este şi **oglinda**. Conţinutul şi rostul principal al oglinzii este reflectarea, mediatizarea sau dublarea realităţii, a existenţei, a fiinţei. Această reflectare a fost luată în sensul cel mai cuprinzător de către cei vechi. Au rămas astfel celebre oglinzile lui Zarathustra, Pitagora, Aristotel, Arhimede şi a Farului din Alexandria, care pretindeau nu numai reuşite ştiinţifice ci chiar magice. Astfel, de la simpla reflectare materială sau capacitate ştiinţifică, s-a trecut la semnificaţia mai înaltă, cea supranaturală, misterioasă, magică. S-a crezut că oglinda poate oferi tot adevărul, toată realitatea. Dar tocmai magicienii ei au fost obligaţi să recunoască şi duplicitatea oglinzii: "*Spun că pentru unii oglinzile au fost o hieroglifă a adevărului, întrucât dezvăluie orice lucru care li*

Scanned with OKEN Scanner

se înfăţişează ... Pentru alţii, dimpotrivă, ele au fost simboluri ale amăgirii, pentru că deseori arată lucrurile altfel decât sunt".[183] Misterul arată astfel şi valoarea oglinzii dar şi necunoscutul sau riscul ei: "*Oglinzi: Nimeni încă / n-a putut spune ce sunteţi voi / în sinea voastră*" (R.M. Rilke, *Die Sonette an Orpheus,* Zweiter Teil, III).

S-a impus astfel faptul că semnificaţia principală a oglinzii o constituie paradoxul sau duplicitatea ei, faptul că pe de o parte oglinda este fidelitatea chipului dar pe de altă parte este scufundarea, iluzia, pierderea lui. Oglinda este adâncimea apei care iluzionează dar îneacă. În acest sens, ea are în mod firesc semnificaţia erotică, adică fantasma şi pierderea: "*Oglinda-i ce e fără ea? Gol mut / Şi orb un iaz lipsit de-a lumii faţă*" (Dante Gabriel Rossetti, *Fără ea*).

Reflecţia teologică afirmă însă o faţă, un conţinut şi un sens superior, chiar suprem al oglinzii. În Vechiul Testament oglinda este atât reflexul divinităţii cât şi Înţelepciunea Ei: " ... *Ea* (Înţelepciunea) *este strălucirea luminii celei veşnice şi oglinda fără pată a lucrării lui Dumnezeu şi chipul bunătăţii Sale*" (Înţelepciunea lui Solomon, VII,26). Ni se pare că rezolvarea paradoxului oglinzii o reuşeşte Noul Testament, care afirmă: "*Acum vedem ca prin oglindă, în ghicitură ... dar atunci Îl vom vedea faţă către faţă*" (I Cor. 13,12). Prin aceasta, se lămureşte că paradoxul oglinzii nu este ambiguitate, neclaritate sau nesiguranţă ci este de fapt pozitivitate, căci nu spune că lumea aceasta e ne-reală ci că nu e deplină, că e reflectarea Fiinţei depline, absolute, eterne.

Prezenţă grea, dar intimă, este **mobila**. Ea este, într-un fel, personalitatea casei, conţine un suflet anume, un miros al odăii dar insinuant, persuasiv şi nu dominant. Mobila veche constituie aroma sufletelor precedente, evocă şi impune oarecum memoria şi puterea lor: " ... *Prin lucioasele / geamuri, o mobilă veche la sine îi cheamă / către lucrurile ce stau acolo expuse*" (Umberto Saba, *La vetrina*). Mobila nouă înseamnă tinereţe, înnoire, avânt fiinţial şi artistic. Mai presus de semnificaţiile sentimentale pasagere, schimbătoare, se impune însă semnificaţia mobilei ca aşezare, stabilitate, certitudine a fiinţei şi simţirii şi, mai ales, a ancorării inevitabile a spiritului în natură, a evidenţei că toate sensurile naturii converg, se unifică şi se explică numai în măsura în care se integrează în sensul uman pe care, la rândul lor, îl întăresc şi-l luminează şi ele.

Mai fină, mai uşoară şi mai discretă material, dar mai precisă şi mai limpede este prezenţa **micilor obiecte** din odaie. Folosirea, mişcarea lor permanentă subliniază dinamismul şi sporul, limbajul lor fiind foarte precis şi eficient. Omul întreg aude mereu glasul lor şi are de grijă să le împlinească sensul şi destinul. Viaţa lui nu este altceva decât o permanentă convorbire cu

---

[183] Raphaël Mirami, *Scienza delli specchi*,Ferrara, 1582, apud Jurgis Baltrusaitis, "Le miroir", Seuil, Paris, trad.rom. "Oglinda", Editura Meridiane, Bucureşti, 1981, p. 13

Scanned with OKEN Scanner

uneltele care-l slujesc: "*«O să-ţi povestesc din cer», / Zise umbrela din cuier / «- Eu aş vrea ceva să spun / Din azur.» zise băşica de săpun. / - «Am şi eu un cuvânt, / Zise răzătoarea de ciubote, - despre pământ» / - «Despre lumină n-am isprăvit», / Zise dintr-o cutie un chibrit. / - «Când o să vorbesc şi eu, - / Zise tigrul de cârpă, - tremură cerul cu Dumnezeu». / - «Nu mă siliţi, încă nu m-am vărsat», / Zise paharul de apă, gol şi crăpat ...*" (Tudor Arghezi, *Băşica de săpun*). Micile realităţi stau la baza celor mari şi sensurile mici le luminează pe cele mari. Modestele semnificaţii ale lucrurilor comune, ce par derizorii, alcătuiesc de fapt viaţa fiinţială şi sentimentală a omului, îi dau culoarea, măsura şi, până la urmă şi sensul. În acest fel, obiectele domestice nu sunt meschine ci simple, iar simplitatea lor este însăşi simplitatea care stă la baza lumii, a existenţei în general. Despre eficienţa şi chiar violenţa lor se poate vorbi cât de mult. Este destul să ne gândim, de exemplu, la precizia, violenţa şi efectul cuţitului. El nu este numai o forţă materială, ci şi una sentimentală, spirituală în general. Cuţitul este nu numai eficienţa ci chiar puterea sufletului, pe care o scoate în evidenţă, o însoţeşte şi o solicită, o potenţează: "*Zbiară cuţitu-n tisău, / Dup-o piele de birău. / Mama morţii, cui şi cui, / Popii şi birăului, / Ş-apoi notarâşului*" (Vasile Doniga, *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud*, 262).

Mai profundă, mai stăruitoare şi mai îndelungă ni se pare însă tocmai semnificaţia odihnei acestor obiecte. Cât timp sunt mânuite de om, tot sensul lor e copleşit de acesta, se pierde în el. Dar ele pot manifesta un rost, o puternică semnificaţie şi în stare aşa-zicând pasivă. Odihna lor este o potolire fiinţială, sentimentală şi chiar filosofică. Ele îi arată omului atât certitudinea şi sporul, cât şi necesitatea şi farmecul tihnei. Somnul lor e o întreagă artă şi filosofie: "*Dorm şi blidele spălate / Dorm şi rufele curate. / Dorm trudite-a scării trepte / Lângă cuibul meu de pietre. / Doarme-n tihnă greieruşu-n / Clopoţelul de la uşă / Doarme casa ta bătrână / Doarme via sub ţărână*" (Grigore Vieru, *Cântec de leagăn pentru mama*). Odihna lucrurilor este foarte sugestivă şi impresionantă pentru ceea ce am numit limbajul obiectiv al lucrurilor. Realitatea şi forţa acestuia se impune dacă ne gândim la diferenţa între singurătatea omului izolat şi singurătatea în compania obiectelor lui, simple dar scumpe sufletului, care-i alcătuiesc o lume întreagă, fiinţială şi sentimentală.

Cu totul intime, aproape umane sunt **lucrurile personale**. Întrucât se îmbibă complet de fiinţa, simţirea şi mirosul persoanei, ele conţin, respiră şi oferă etern sufletul acesteia. Dacă fiinţa şi sensurile celorlalte existenţe pot dispărea fără a afecta esenţial fiinţa şi simţirea omului, obiectele personale nici nu mai există ca materiale ci numai prin conţinutul personal; de aceea, distrugerea sau dispariţia lor nu numai impresionează ci chiar afectează, schimbă existenţial şi sentimental persoana. Semnificaţia lor este incomparabil mai adâncă decât a celorlalte obiecte, pentru că sunt nedespărţite de om,

Scanned with OKEN Scanner

reverberând şi prelungind înţelesurile acestuia. Dacă omul este culoarea, sunetul, imaginea şi misterul unei prezenţe spirituale, lucrurile personale trebuie să fie la fel: "*Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare / Într-un acord în care mari taine se ascund, / Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare, / Parfum, culoare, sunet se-ngână şi-şi răspund*" (Ch. Baudelaire, *Correspondances*). Lucrurile personale sunt legate atât de strâns de fiinţa omului pentru că sunt active; ele nu primesc şi oferă într-un schimb mecanic semnificaţii spirituale ci au iniţiativă, acţionează şi exercită asupra omului o întreagă viaţă sufletească, specifică şi precisă: "... *Lucrurile mele / Plâng, urlă, ţipă / Şi se târăsc pe coate; / Scot vuiete de cascadă / Într-un mod impresionant. / Până şi stiloul / Prins de mână, pentru orice eventualitate / Cu un cleşte de rufe, / Îşi usucă atunci pe obraji / Lacrimi mari de cerneală*" (Marin Sorescu, *Concerte*).

Între obiectele personale, detaşate de om, dar intime şi poate cele mai sentimentale, sunt **jucăriile**. Ele sunt expresia cea mai evidentă şi mai impresionantă a omului ca sensibilitate, ca fiinţă sentimentală, criteriul cel mai sigur şi semnul cel mai vizibil al fineţei simţirii. Între maturi, omul poate mima sensibilitatea şi poate minţi; criteriul jucăriilor, "copilărirea" între cei inocenţi este însă o probă care stabileşte fără greş dacă sufletul mai are sensibilitate, capacitatea de a se juca sau nu. Înţelesul şi rostul prim al jucăriilor este frăgezimea, prospeţimea, inocenţa simţirii. A simţi jucăriile, a fi capabil de joc înseamnă a avea sau a dobândi puritatea, strălucirea şi sensibilitatea îngerilor: "*Cu mâinile pârlite de fum şi jucării / Obrazul ars de lacrimi şi mirare / Doi anişori abia ai împlinit / Şi toate muşcă şi-s nencăpătoare*" (I. Alexandru, *Portret*). Tocmai datorită maximei frăgezimi pe care o semnifică, jucăriile conţin şi riscul fragilităţii şi de aceea pot exprima chiar tragedia: "*Se zbate inima-ntre plângeri, / Când un copil ne-a părăsit / Lăsând păpuşile-i la îngeri / Şi-un leagăn, de sicriu golit*" (Th. Gautier, *Jucăriile moarte*).

Cele mai pline de fiinţă şi de simţire sunt **obiectele corporale**. Acestea cuprind tot sufletul persoanei şi-l redau întreg. Prezenţa lor e prezenţa şi sensul persoanei însăşi. Sufletul legat de suflet aude perfect limbajul lor, pentru că identifică detaliat şi exact înţelesul specific, distinct, în cele mai mici amănunte. Numai sufletul însingurat, străin sau izolat nu comunică; în rest, orice suflet comunică ceva altui suflet. Tot astfel, este imposibil ca obiectele corporale să tacă, să nu transmită bogăţia de fiinţă şi simţire a sufletului încorporat către sufletele cunoscute. Pentru cei cunoscuţi, fiinţa şi simţirea întreagă se concentrează eminent în obiectele corporale: "*Ca-n juru-ţi toate cele de mine să-ţi vorbească / Iar vorba-mi credincioasă tu s-o asculţi firească*" (A.S. Puşkin, *Setea de glorie*). Obiectele corporale îşi arată şi oferă toată densitatea şi profunzimea fiinţial-artistică atunci când se înfăţişează în relaţia de iubire. Ele sunt încărcate atunci de toată greutatea iubirii respective, cu toată fiinţa, nuanţele, subtilităţile şi mirosurile sensurilor ei: "*Podoabele toate mă iubesc, /*

Scanned with OKEN Scanner

Absolut toate / E o sclipire de aur şi de argint / ... / Şi o simpatie a metalelor nemaipomenită" (M. Sorescu, *Santinelă la Galaxie*).

Cel mai simplu, elementar, primordial şi fundamental obiect personal este probabil **încălţămintea**. Ea este la fel de grăitoare şi în stare activă şi în cea pasivă; se poate spune că deşi rostul ei este activ, totuşi ea e mult mai grăitoare, mai evidentă şi semnificativă în stare pasivă. Prima şi cea mai puternică impresie, cea a simplităţii elementarului dar şi a forţei indiscutabile o dau opincile şi bocancii. Opinca e "*talpa ţării*", adică fiinţă, temelie şi certitudine, iar bocancii sunt fiinţa ca forţă garantată. Bocancii sunt garanţia întemeierii omului în fiinţă şi natură, legătura prin care natura îşi revarsă forţa fiinţială în om iar omul face legământul solidarităţii cu ea, astfel încât bocancii se constituie în paradoxul naturii umanizate şi al omului devenit natură: "*Ah, firule de iarbă! / Cum de nu bocăneşti pământul cu talpa / Şi tu! / ... / Cum de nu miroşi / A bocanc, bunăoară, / A bocanc mărşăluind?*" (Grigore Vieru, *Alt cor al invalizilor de război*). Încălţămintea este o realitate profund umanizată, ea exprimă calitatea fiinţială şi sentimentală exactă. Aşa după cum opinca este simplitate aspră, la nivelul cel mai de jos, iar bocancii sunt forţa maximă a sufletului mărşăluind, tot astfel pantofii pot fi extrem de fini, bogaţi, luxoşi, pretenţioşi şi chiar aroganţi. Pe cât de mare e deosebirea între un suflet modest şi altul măreţ sau orgolios, pe atât de izbitoare e deosebirea între sensul bocancilor şi cel al pantofilor. Bogăţia şi splendoarea lor nu sunt neapărat orgoliu, dispreţ sau îngâmfare prostească, dar se constituie cu siguranţă într-o clasă aparte. Pantofii luxoşi ai graţioasei domniţe evocă totdeauna un tărâm mirific, înalt, special, la care au acces numai aleşii: "*Pantofi de aur, expuşi în vitrină, / Veţi sta sub dantele în nopţi de baluri, / Şi-n ale valsului leneşe valuri / Veţi râde prin săli – potop de lumină*" (G. Bacovia, *Pantofii*). Chiar dacă semnifică elitismul, separaţia şi inaccesibilul, acestea nu sunt negative în sine; ele pot fi şi pozitive, căci precum înălţimea şi specialul tărâmului artei, ele dovedesc cel puţin existenţa şi valoarea artei, a frumuseţii şi sublimului, şi revendică sufletul total pentru aceste valori.

Cea mai impresionantă imagine şi semnificaţie a încălţămintei ni se pare că o oferă pantofii copiilor, pentru că ei reuşesc să sensibilizeze la maximum fiinţa şi simţirea, tot aşa după cum inocenţa şi frăgezimea copilăriei sensibilizează mai mult decât maturitatea. Orice încălţăminte exprimă sufletul stăpânului, dar parcă niciodată încălţămintea unui matur nu va exprima tragedia unor pantofiori părăsiţi prea curând, şi cu atât mai puţin nostimul, şăgalnicul sau zburdălnicia celor mici: "*Fiul meu scump, Ioachime-ai adormit / Pe bundă jos, după atâta joacă / Genunchi cârpiţi, pantofii scâlciaţi / În cuibul meu de pasăre săracă*""(I. Alexandru, Fiul meu).

Un conţinut şi o semnificaţie fiinţial-sentimentală cu totul excepţională o are **îmbrăcămintea**. Dacă încălţămintea e mai dură şi mai natură,

îmbrăcămintea e cu totul intimă, ea este deja prima piele a omului. Ea conține, oferă şi exprimă tot trupul şi sufletul omului. Apogeul înțelesurilor îmbrăcămintei pare să fie cel erotic; totuşi, trebuie observat că îmbrăcămintea poate exprima la fel de puternic şi convingător şi alte semnificații, precum adversitatea, disprețul, ura, sentimentul timpului sau al morții. Toate pot fi puternice, dar mai insistent, mai subtil, mai nuanțat şi mai provocator rămâne parcă cel erotic. Uităm mai uşor mirosul singurătății, izolării, devenirii sau morții pe care ni le evocă o îmbrăcăminte; mai greu uităm însă mirosul erotic, pe care ni l-a oferit şi insinuat în sânge îmbrăcămintea persoanei iubite. Se ştie că, de fapt, semnificația erotică a îmbrăcămintei poate constitui chiar exclusiv întreaga poveste a iubirii, cu toate avatarurile ei: "*mirosul îmbrăcămintei tale e mireasmă de Liban*" (*Cântarea Cântărilor*, IV,11).

Cea mai simplă îmbrăcăminte e lenjeria. Bogăția semnelor ei este exemplară pentru forța şi varietatea limbajului lucrurilor în general şi a obiectelor corporale în special. Pe cât de mult poate exprima corpul sufletul unei persoane, pe atât de multe semnificații personale are şi lenjeria, în primul rând **cămaşa**. Cămaşa înseamnă deschiderea sufletului şi a ființei spre lume, sinceritatea, disponibilitatea, receptivitatea, comuniunea. Totuşi, prin faptul că se interpune între nuditatea deplină şi lume, ea înseamnă şi altceva: pudoarea, simțirea, bunul simț, demnitatea ca auto-control şi responsabilitate. Deschiderea, sinceritatea şi disponibilitatea nu înseamnă lăbărțare, pierdere sau inconştiență ci forță, noblețe, control. Această semnificație dublă constituie paradoxul cămăşii. E locul să subliniem aici - ca şi în cazul mesei – că îmbrăcămintea nu reprezintă un progres material ci spiritual. Mai important decât rostul material este cel spiritual. Semnificația spirituală a îmbrăcămintei este şi ea un criteriu al nivelului unei civilizații, al umanismului în general. Trebuie înțeles că pudoarea nu este o simțire determinată material sau temporal ci este esența gândirii şi simțirii, a omului ca persoană morală. Pudoarea nu este altceva decât barometrul cel mai fin, mai sensibil şi mai sigur al sensibilității, delicateței şi nobleței omului. Societatea actuală se caracterizează prin strădania de a depăşi, evita sau anula pudoarea; astăzi singura ruşine este aceea de a mai avea ruşine. Este de observat însă că dacă dispare pudoarea, dispare sensibilitatea şi orice criteriu moral. Dacă pudoare nu e, simțire nu e, suflet nu e, om nu e!

Fiind prima şi cea mai simplă îmbrăcăminte, cămaşa înseamnă elementaritatea şi simplitatea ca temelie a ființei şi simțirii, a sufletului, în identitate cu pudoarea: "*Eu sunt o biată, ieftină cămaşe, / Sunt o sumară haină populară, / De mii de ani de când mă îmbrăcară, / Eu sunt pudoarea plebei nevoiaşe*" (Octavian Goga, *Cântecul cămăşii*). Atât ca primordialitate, cât şi ca simplitate şi bun-simț, cămaşa se dovedeşte arta şi manufactura cea mai organică, cea mai esențială, mai inevitabilă şi mai vie creată de om,

Scanned with OKEN Scanner

exprimându-l şi stând în legătură cu el. Ea se contopeşte cu persoana, devine ea însăşi suflet şi persoană; atât pentru faptul că intră definitiv şi complet în intimitatea persoanei, cât şi pentru că este rezultatul angajamentului fiinţial al producătorului, care şi-a pus tot sufletul în ea. În nici un alt lucru nu-şi poate împropria omul sufletul atât de deplin ca în cămaşă, tocmai datorită exemplarei sintetizări, a concentrării fiinţiale: "*O! Voi, cei cu surioare, / Voi cu mume şi neveste! / Nu e pânza ce vă-mbracă: / Viaţă omenească este!*" (Thomas Hood, *The Song of Shirt: Cântecul cămăşii*).

Una dintre cele mai ample, mai puternice şi mai durabile semnificaţii ale cămăşii este, desigur, cea erotică. Datorită intimităţii depline, ea cuprinde cel mai bine sufletul expeditorului sau destinatarului, îl exprimă şi-l oferă cel mai palpabil, sensibil şi convingător. Cămaşa este însăşi iubirea ce se oferă şi se primeşte, şi nimeni nu s-a îndoit de puterea ei erotică deplină. Ea se evidenţiază probabil cel mai impresionant, ca într-un simbol absolut, în cămaşa cusută de mireasă: "*Am fost ţesută la război, în tindă, / Şi m-a cusut încet o fată mare, / M-a înflorit la mâneci cu mătasă / Şi mâna ei a izbutit să prindă / În arabescuri fine şi barbare / Toat-aşteptarea dulce de mireasă*" (O. Goga, *Cântecul cămăşii*).

Ni se pare însă că rostul şi înţelesul cel mai puternic şi mai semnificativ al cămăşii este cel moral. Întrucât este cea mai apropiată trupului şi sufletului, ea exprimă inevitabil şi cel mai fidel dimensiunea morală. Cămaşa unui netrebnic - oricât de bogată, de valoroasă material - este copleşită totuşi, pătată şi contaminată iremediabil de mizeria morală, astfel încât e disprețuită şi refuzată chiar şi de cei mai modeşti: "*Mereu îmi vine-n minte un cântec ţărănesc: / Îl îngânau la hanuri poznaşii cimpoieri: / «Să nu te-mbraci în zdreanţa zvârlită de boieri, / Cu straiul lor odată şi râia-ţi dăruiesc!»*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*, 23). Cămaşa celui sărac, dimpotrivă, chiar zdrenţuită şi oropsită transmite calitatea morală, munca şi cinstea neschimbată, neîncovoiată: "*Azi, cum mă vezi săracă, nelăută, / M-am zdrenţuit, sunt galbenă şi neagră. / Şi-n goana mea de toţi nepricepută / M-am pomenit netrebnică şi ruptă*" (O. Goga, *Cântecul cămăşii*). Suprema calitate şi semnificaţie a cămăşii este deci cinstea, sinceritatea, munca elementară ca temelie a fiinţei şi lumii, ca noblețe eternă: "*Să credem steagul cu mătasea udă: / Cămaşa unui om în plină trudă*" (A. Păunescu, *Dreptatea muncii*).

Îmbrăcămintea cea mai delicată şi mai sensibilă este însă **rochia**. Ea este probabil cea mai erotică îmbrăcăminte. Toate celelalte elemente de îmbrăcăminte pot fi echivoce, ambigui; rochia este însă feminitatea însăşi. Beneficiind de intimitatea deplină şi de intenţia creaţională, rochia exprimă toate înţelesurile feminine. Rochia poate exprima în primul rând graţia, puritatea, splendoarea şi miracolul feminităţii; este frapant, în acest sens, că până şi fiinţele lipsite de principii morale au nostalgia şi ţin morţiş să îmbrace

Scanned with OKEN Scanner

neapărat la nuntă rochia albă, adică inocența, chiar dacă n-o mai au și n-o mai doresc. Ea poate fi atât grație și pudoare, cât și dulceață, cochetărie, senzualitate și voluptate. Imaginația și sensibilitatea artistică reușesc să identifice, să guste și să ofere toate deliciile vizuale, olfactive și tactile pe care le conține rochia: "*Ce bucuros îi strânge pieptu-n cute / veșmântul ziua, și ce dulci se-ngână / cu gâtul și obrajii împreună / din aur fire-n plete-ntrețesute! / Și totuși numai panglica ce-o-atinge / se bucură din plin când sânu-i prinde / și dulce în strânsoarea ei i-l frânge. / Și dacă brâul, brâul doar ce-o-ncinge / «mereu – pare că spune – o voi cuprinde», / ce-aș face eu în brațe s-o pot strânge?*" (Michelangelo Buonarroti, *Quanto si gode, lieta e ben contesta*). Rochia nu este însă doar grație, imagine sau sugestie erotică, ci este senzualitatea și voluptatea carnală însăși, conținând și oferind întreg arsenalul erotic și întregul trup al iubitei: "*Din epidermă, pe mătasă, / Alunecă-argintii fiori / Și stofa cărnii-n schimb îi lasă / Reflexii roșii alteori / De unde-i rochia ciudată / Ce pare chiar din carnea ta, / Urzeală vie-amestecată / Cu-al pielei roz, unde-ai căta? / ... / Iar pliurile-s buze pline / De doruri fără alinări, / Ce pun pe-un trup ascuns de mine, / O mantie de sărutări*" (Théophile Gautier, *A une robe rose: Unei rochii roz*). Dar rochia nu e doar sugestie, imagine sau voluptate erotică. Lucrurile iubite se încarcă atât de greu și definitiv de calitățile și semnificațiile posesorului încât mesajul lor devine mai puternic decât cuvântul sau gestul uman, decât însăși persoana. Cuvântul și persoana obosesc și se descarcă uneori de putere, de simțire, de semnificație; și atunci mesajul lor e preluat și suplinit de lucrurile personale: "*Bocancii bărbătești au multe ținte / Alăturea de cisme femeiești / Se-mperechează șovăind fierbinte, / După ce trag perdeaua la fereşti / ... / Pe pat, pe scaune și în cuiere, / Prin baie, prin dulap și pe covor / Plutind într-o magnetică tăcere / Cad lucrurile noastre în amor / ... / Pot să mă bucur, poți să te și bucuri, / O nuntă s-a-mplinit cu amândoi, / O nuntă-n care ale noastre lucruri / Se-arată mai puternice ca noi*" (A. Păunescu, *Nunta lucrurilor*).

Imaginea și semnificația senzuală, voluptuoasă a rochiei este vie și poate cea mai pătrunzătoare. Dar parcă mai ascuțite, mai sfâșietoare și mai adânci sunt singurătatea, despărțirea și pierderea, pe care le poate evoca. Lucrurile iubite sunt atât de vii și de presante, încât uneori se constituie în prezențe mai tari, mai sfâșietoare parcă decât însăși persoana iubită: "*după despărțirea noastră de aseară, / încerc să dorm și nu mă lasă hainele tale / Rochia ta pare că vrea să mă mângâie, / ai un pulover roșu care mă ceartă, / sunt singur cu hainele tale, / singur cu săracele tale lucruri, / sunt deținutul lor, merg printre ele / ca și când mi-ar fi teamă*" (A. Păunescu, *Singur cu hainele tale*). Intensitatea sentimentului erotic devine maximă abia prin pierdere; ca în cazul oricărei valori de altfel, o conștientizăm și o prețuim maxim abia atunci când o pierdem, simțind greșeala și dreapta ispășire: "*Din spulberul iubirii atât*

Scanned with OKEN Scanner

doar mai pot strânge, / Să-mi fac un şireang, eu singur, cu fragedele-ţi rochii ... / Mă-ndeamnă alte gânduri să iert şi să-nchid ochii, / Privighetoarea oarbă cu mult mai dulce plânge" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 9). Cea mai impresionantă şi neuitată semnificaţie erotică a îmbrăcămintei în general ni se pare deci memoria iubirii: „*De-atunci nu-mi pun sărutul pe ochii nimănui, / Nici o plăcută noapte în trista-mi viaţă nu-i. / Cu sufletul meu veşted răzbit de suferinţi / Mă uit la şalul negru ca un ieşit din minţi*) (Puşkin, *Şalul negru*).

I,11. Limbajul corpului uman

Cu tăcerea îmbrăcămintei am atins deja, am intrat în tăcerea corpului uman. Obiectele corporale sunt natură şi tăcerea lor mai are calităţile naturii; totuşi, întrucât se impregnează deja material şi spiritual în persoana umană, ele se personalizează într-o măsură excepţională, tăcerea lor revărsându-se firesc în tăcerea umană.

Totuşi, oricât de profundă, sugestivă şi de legată ar fi de persoana umană, tăcerea obiectelor rămâne net inferioară celei umane. De fapt, diferenţa între tăcerea celor mai umanizate obiecte şi tăcerea persoanei este exact diferenţa dintre persoană şi obiect. Tăcerea unei realităţi, a unei existenţe, este exact pe măsura fiinţei ei. Cu cât respectiva existenţă este mai complexă, mai bogată fiinţial, cu atât tăcerea ei este superioară. Persoana fiind infinit superioară naturii sau obiectului, tăcerea ei se raportează pe măsură faţă de tăcerea acestuia.

Tăcerile naturii pot fi profunde şi semnificative, dar ele există nu în sine ci numai în legătură cu persoana umană, care poate imagina şi manevra aceste tăceri. Limbajul tăcerilor naturii nu este ireal, pur imaginar sau invenţie mincinoasă, dar el există numai în măsura în care e perceput de persoana umană. Putem înţelege acest lucru dacă înţelegem că natura, obiectul în general nu există decât în măsura în care e perceput şi conştientizat de persoană. Într-un sens anume, numai persoana există cu adevărat, întrucât numai ea conştientizează existenţa. Având în vedere calitatea persoanei de locaş suprem al fiinţei, înţelegem că tăcerea persoanei nu se poate compara cu nici o altă tăcere. Tăcerea persoanei este însăşi persoana.

Am urmărit deci, în capitolele anterioare, semnificaţiile tuturor făpturilor, ale naturii în general, pentru că ele se impun conştiinţei umane chiar prin tăcerea respectivelor existenţe. De la cele mai simple şi generale, până la cele mai apropiate de om, tăcerea lor se amplifică în mesaje tot mai consistente şi mai clare. Am înţeles şi am încercat deci să prezentăm mesajele făpturii ca pe o scară ascendentă a tăcerilor care culminează în tăcerea umană.

Temelia prezenţei, cea mai simplă şi mai de jos semnalizare a omului – la propriu şi la figurat – sunt **picioarele**. Ele înseamnă în primul rând implântarea omului în natură, dominarea ei şi înstăpânirea asupra ei: „*Stâlpi de*

Scanned with OKEN Scanner

marmură sunt picioarele lui, pe temei de aur aşezate" (Cântarea Cântărilor, 5,15). Ele pot însemna dominarea naturii de către om pentru că omul însuşi le conştientizează ca forţă esenţială a lui, prin care poate face şi impune orice asupra naturii: „ ... *numai zeii să vrea şi picioarele mele!*" (Homer, *Iliada*, VI,228). Conştiinţa le percepe, le simte şi le evidenţiază în primul rând prin sensul lor activ, confundându-le cu însăşi ideea de deplasare, de acţiune: "*Picioarele erau / Mijlocul de transport / Venind, plecând, / Mergând tot timpul / ... / Ce le-mpingea / Era neostoita / Absurda, greaua soartă / De-a fi picioare. / Picioare pentru drum / Şi drum pentru picioare*" (Robert Graves, *The Legs: Picioarele*). Dar picioarele sunt semnificative şi în stare pasivă, în repaos. Nici un obiect capabil de mişcare, aflat în repaos, nu exprimă ceea ce arată piciorul uman; şi aceasta, evident, tocmai pentru că picioarele nu sunt numai dinamică ci pot exprima toate semnificaţiile, tot conţinutul sufletului: "*Cât de frumoase sunt picioarele ce vestesc pacea!*", exclamă psalmistul David pentru a arăta calitatea morală pe care o pot ele semnifica. Picioarele soldatului de la Maraton vestind victoria şi libertatea, picioarele vestind sfârşitul luptelor şi încheierea păcii, picioarele alergând să salveze o viaţă, picioarele alergând în întâmpinarea persoanei iubite sunt însuşi avântul eroic şi sacru al fiinţei şi sufletului. Toate picioarele au o dimensiune morală, urmând fidel calitatea morală a persoanei. Ele nu sunt numai frumoase sau urâte, zbârcite sau fine, elegante sau grosolane, ci sunt mai ales cinstite şi demne, muncite şi temeinice, hotărâte şi eroice; sau, dimpotrivă, leneşe şi nehotărâte, şovăielnice şi îndoielnice, necinstite şi criminale.

Calitatea morală a picioarelor este inevitabilă, esenţială, fundamentală. Mai presus de această dimensiune elementară, picioarele pot semnifica şi arăta însă mult mai mult. Aşa cum am spus, ele conţin şi pot evidenţia expresii şi nuanţe foarte subtile şi intenţii precise ale sufletului. Picioarele pot avea, de exemplu, un înţeles erotic cât se poate de plin şi de limpede. Îndrăgostiţii se recunosc negreşit după mers: "*Io-s în deal, mândra pe şes / Şi mi-o cunosc după mers / C-are mersul legănat / Legănat şi alintat / Cu dragoste-amestecat / Când merge gândeşti că scrie / Ca ţăruza pe hârtie*". Înţelesul erotic al mersului poate fi atât de clar şi de puternic, de suveran şi impozant, încât copleşeşte şi domină totul, fiinţial şi sentimental: "*Dar cine-i doamna ce înaintează / De tremură văzduhurile clare / Şi-aduce pe Amor, că fiecare / Din noi suspină şi nu cuvântează?*" (Guido Cavalcanti, *Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira ...: Cine-i aceea ce vine*).

Dar picioarele recunosc şi exprimă nu numai sentimentul la modul general. Sufletul poate identifica în expresia lor cele mai subtile şi precise înţelesuri. Mersul lor poate avea înţeles ascuns, interiorizat, cifrat, ambiguu: "*El se uită şi păşeşte / Numa el şti ce gândeşte / El să uită păste cale / Numa el şti ce gând are*" (Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, 341).

Scanned with OKEN Scanner

Sufletul poate identifica însă în expresia lor şi înţelesurile cele mai subtile şi mai precise: "*Ca pe mine nu-i afla / Să păşească-n pasu mieu, / Să ştie năravul tău. / Să păşească-n pas ca mine, / Să-ţi ştie inima-n tine*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*, 15).

Mai presus de rostul sentimental, picioarele au un înţeles fiinţial, de afirmare şi echilibrare a fiinţei. Ele arată că mersul nu e simplă dinamică a naturii sau deplasare mecanică, ci este conştiinţă, intenţie şi simţire. Mergând, picioarele scriu peste tot literele spiritului, ale voinţei şi simţirii: "*Simt că înverzesc / ... / Că picioarele rotunjesc pe drum / Pietrele / Şi tot întreabă de mare, / Din cauza apei*" (Marin Sorescu, *Otrăvuri*).

Cea mai înaltă, suprema semnificaţie pe care o conţin şi o exprimă picioarele – ca şi persoana însăşi – este cea a sacrului. Picioarele omului nobil, alergând spre sacru, vestesc sacrul şi sunt ele însele sacre: "*Amiros ţăranii a busuioc şi crini / A veşminte sacre şi a nuntă / Capul lor miroase rupt din rai / Şi picioarele a nebunie sfântă*" (I. Alexandru, *Ţăranii*).

Corpul omenesc este semnificativ, profund şi limpede - grăitor atât prin părţile lui cât şi ca întreg. Picioarele sunt văzute şi înţelese mai ales ca talpă, de unde şi înţelesul lor general de temelie şi forţă. Dar rostul lor de deplasare se leagă de altă parte a corpului, **gleznele**. Pe de o parte acestea sunt părţi ale picioarelor, pe de alta au o individualitate precisă: ele sunt părţi ale picioarelor întrucât în actul concret al deplasării acţionează împreună, dar au şi specific întrucât ele evidenţiază mai mult acest act decât tălpile. Deplasarea înseamnă avânt şi zvelteţe, or acestea sunt calităţi ale gleznei. Avântul, agilitatea, supleţea şi zvelteţea, dacă există sunt ale corpului întreg; totuşi ele se impun izbitor prin anumite părţi ale corpului. În mod esenţial, determinant şi spectaculos, reuşesc acest lucru gleznele: "*Zburdalnică pe glezne / Se-ntoarce către casă / O, vântule, ţi-e lezne / Să-i spui că e frumoasă*" (T. Arghezi, *Creion*).

Înălţarea fizică înseamnă şi o semnificaţie spirituală superioară. Dacă talpa şi glezna arată mişcarea, **genunchii** sunt în primul rând puterea şi fermitatea fiinţial-artistică a sufletului şi a persoanei. Aceasta iasă în evidenţă în experienţele de mare încercare, în care puterea omului se concentrează în fermitatea genunchilor iar slăbirea se vede din înmuierea şi căderea lor, precum regelui babilonian Belşaţar la vederea mâinii lui Dumnezeu care scria pe peretele palatului: "*Atunci faţa regelui s-a îngălbenit şi gândurile lui s-au tulburat; încheieturile coapselor sale au slăbit iar genunchii i se izbeau unul de altul neîncetat*" (Daniel 5,6). Dar sensul cel mai frumos şi mai stăruitor al genunchilor este cel estetic, de trecere de la fermitate la armonie, la splendoarea şi voluptatea frumuseţii. De la tălpi la genunchi, corpul exprimă mai mult forţă, temelie, agilitate, graţie şi avânt; de la genunchi, zvelteţea şi graţia se îndulcesc, devin armonie şi voluptate: "*Genunchii copţi ca grâul / Duc somnului prinos / Fără-ndoială râul / Îşi lasă pleoapa-n jos*" (T. Arghezi, *Creion*).

Scanned with OKEN Scanner

Tălpile, gleznele şi genunchii susţin **coapsele**. Acestea fac una cu picioarele, dar au şi semnificaţie aparte. Coapsele arată forţa omului, mai mult decât tălpile; dacă tălpile sunt forţă statică, coapsele sunt forţa în acţiune, dezlănţuită: "*Încinge-ţi deci coapsele ca un viteaz şi Eu te voi întreba şi tu îmi vei da lămuriri!*" (Iov 38,3). Coapsa îmbină excepţional cele trei puteri ale omului: puterea edificatoare, cea germinatoare şi cea erotică. Prima putere o are în vedere cuvântul biblic când subliniază: "*Atunci a zis Avraam către sluga sa cea mai bătrână din casa sa, care cârmuia toate câte avea: «Pune mâna ta sub coapsa mea, Şi jură-mi pe Domnul Dumnezeul cerului şi pe Dumnezeul pământului ...»*" (Facerea 24, 2-3). Puterea germinativă a coapsei a fost exprimată şi ea consecvent: " *...cel ce va răsări din coapsele tale, acela te va moşteni!*" (Facere 15,4). Coapsa uneşte însă, mai mult decât genunchiul, semnificaţia forţei cu cea a armoniei. Puterea şi avântul se îndulcesc, devin frumuseţe, armonie, încântare. Tot trupul uman respiră şi exprimă excepţional sentimentul erotic, dar unele părţi ale lui sunt privilegiate. Între ele sunt şi coapsele. Mirele, subjugat de frumuseţea miresei, este impresionat şi-i laudă în mod deosebit coapsele: "*Rotundă-i coapsa ta, ca un colan, de meşter iscusit lucrat*" (*Cântarea Cântărilor*, 7,2).

Întrutotul apropiată este semnificaţia **pântecelui**. El este mater genitrix, centrul fiinţei, originea fiinţială şi sentimentală, puterea, începutul, şansa creaţiei, a rodului şi împlinirii. El conţine in nuce toată fiinţa şi sufletul, are toate şi le cunoaşte pe toate din interiorul lor, în calitate de origine: "*Pântecul tău ştie mai mult decât fruntea / şi tot atât ca şi coapsa. / Aceasta e / puternica graţie neagră / a trupului tău gol*" (Nicolas Guillen, *Madrigal*).

Centrul sensibilităţii, al artei şi fineţei umane este **pieptul**. El este putere, demnitate şi acţiune, dar mai ales simţire, înţelegere, sentiment, armonie şi frumuseţe. Pieptul bărbatului e "*scut de fildeş cu safire ferecat*" (*Cântarea Cântărilor* 5,14) iar al femeii este zveltetea finicului în care sânii, "*cupă rotunjită, pururea de vin tămâios plină*" (*Cântarea Cântărilor* 7,3), "*par struguri atârnaţi în vie. În finic eu m-aş sui – ziceam – şi de-ale lui crengi m-aş apuca, sânii tăi mi-ar fi drept struguri, suflul gurii tale ca mirosul de mere*" (*Cântarea Cântărilor*, 7,9).

Pieptul este impozanţa, puterea şi simţirea omului, a sufletului. Mai presus de el este numai demnitatea, noblețea şi regalitatea capului. Dar între ele stă **gâtul,** pentru că e nevoie de trecere între celelalte două. Gâtul este fermitatea de neîncovoiat şi consecvenţa fiinţei şi sufletului, ale voinţei şi simţirii. De aceea, şi el trebuie să fie o forţă: "*Gâtul tău e turnul lui David, menit să fie casă de arme; mii de scuturi atârnă acolo şi tot scuturi de viteji*" (*Cântarea Cântărilor* 4,4). Dar forţa lui nu mai e elementară, simplă, brută, precum a picioarelor. Ea este armonioasă şi strălucitoare, o adevărată bogăţie: "*Gâtul tău e stâlp de fildeş*" (*Cartea Cântărilor*, 7,5). Mai presus de aceasta, gâtul arată

Scanned with OKEN Scanner

chiar subtilitatea, finețea, eleganța și gingășia ființei și simțirii. El nu ascunde numai izvorul cuvântului ci și al cântului, al armoniei și miracolului ființei, care parcă numai în treacăt trece prin corzile delicate ale acestui organ, căci minunea izvorăște fără îndoială direct din adâncul ne-material, ființial și sentimental al sufletului: "*Și între albe umere și grai / Lujer de crin cât gâtul la ulcioare / Pe vârful degetelor finisat / Să nu-ntrerupă suflul din cântare*" (I. Alexandru, *Imnul frumosului*).

Împlinirea, apogeul, summumul persoanei e capul. Dar până la el corpul mai are o parte extrem de sensibilă, semnificativă și grăitoare, adică **brațele**. Prima impresie și primul înțeles al brațelor – ca, de altfel, al tuturor părților corpului – este puterea, forța rațională, ordonată, spornică, frumoasă: "*Brațele-i sunt drugi de aur cu topaze-mpodobite*" (*Cântarea Cântărilor* 5,14). Imediat se reliefează apoi dimensiunea estetică, aspectul lor armonios. Există mâini frumoase, plăcute, dar maiestuoase, impozante și suverane, precum mâinile de regină; în acest sens, una din eroinele celebrei legende "*Tristan și Iseut*" se numește Iseut Cea-cu-mâni-albe (Iseut-aux-Blanches Mains). Estetica lor nu e simplă, ci extrem de bogată. Unele mâini pot fi zvelte, armonioase, unduitoare, încântarea, farmecul și eleganța artei însăși: "*Cu-o arcuire florentină, / C-un aer mândru temerar, / Îi unduia, în serpentină, / Îndepărtatul policar*" (Th. Gautier, *Etude de mains*, I, Imperia: *Studiu de mâini*). Altele sunt fine, dar nervoase, temperamentale, sensibile, febrile, mâini de artist, precum ale pianiștilor: "*Micuță și nervoasă, pare / Că-ades s-a cățărat ușor / Ca, pe-a himerelor spinare / Leiască să se-nalțe-n zbor*" (Th. Gautier, *Imperia*). În sfârșit, o altă nuanță estetică o exprimă mâinile tot fine și elegante, dar somptuoase, dulci, catifelate și voluptuoase, precum mâinile amantelor: "*Lucind cu-a sa paloare mată, / Pe catifea, punea la fel / O eleganță delicată, / Pe orice deget e-un inel*" (Th. Gautier, *Imperia*).

Un alt înțeles, o altă expresie a mâinilor este cea morală. Mâinile pot fi puternice, cinstite, muncitoare, încercate, robotite: "*Jeanne-Marie are mâini vânjoase / Mâini triste ce vara le fana / Mâini moarte par mâinile-i arse / - Sunt ele mâini de Juana? / ... / Ele sunt frângătoare de jug / Mâini ce se întind leal / Mâini fatale de nou demiurg / Mai puternice decât un cal!*" (A. Rimbaud, *Les mains de Jeanne-Marie: Mâinile Jeanne-Mariei*). Fără a fi neapărat puternice, brute sau aspre, mâinile pot fi foarte harnice și spornice, pline de rod și de optimism: "*Și de n-are pă șes loc / Mânurile ei îs foc; / Și de n-are de săcară, / Mânurile ei îs pară*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureș*, 248). Mâinile sunt morale sau imorale nu numai pentru că unele muncesc și altele nu. Există mâini cinstite, sincere, deschise, prietenoase, primitoare, gata să primească un suflet nou care are nevoie de ajutor sau prietenie, bucuroase oricând de comuniune; si, tot astfel, există mâini reci, rele, neprietenoase, care acceptă cu mare greutate atingerea și care practic o evită totdeauna, mâini

Scanned with OKEN Scanner

respingătoare sau mâini de reptilă. Frumusețe morală maximă sunt desigur mâinile blânde, răbdătoare, iubitoare, mâinile care iartă, care cer iertare, care mângâie și împacă, precum mâinile părinteşti: "*Când mă gândesc la tăria cu care / ai trăit; dispreţul ce l-ai arătat / faţă de tot ce e mic şi meschin; / ... / toată viaţa ta sacrificată / şi apoi te privesc cum eşti acum, / îmi frământ în tăcere mâinile*" (Camilo Sbarbaro, *Padre che mori tutti giorni: Tată ce mori cu fiecare zi*). Dar dimensiunea morală poate însemna și fața negativă, a păcatelor și viciilor. Există mâini vicioase, perverse, rele, ticăloase: "*Sunt scrise-n brazdele roşcate / Cumplite fapte, ca pe-un herb, / Cuptoare-arzând de răutate, / În care viciile fierb. / Desfrâuri la Capri trăite, / În lupanare şi spelunci, / Cu vin şi sânge-nvârtejite, / De Cezari plictisiţi de-atunci*" (Th. Gautier, *Etudes*, Lacenaire). Apogeul răutății îl atinge și exprimă mâna criminală, ucigașă. Artiștii au identificat și evidențiat cu deosebită acuitate și claritate semnele categorice ale acestui specific: "*Ce sunt aceste mâini? Ah, îmi scot ochii! / Spăla-va oare-al marelui Neptun / Ocean, aceste mâini de sânge? Nu. / Mult mai degrabă mâna-mi va roşi / Făcând din verde roşii, - toate mările*" (W. Shakespeare, *Macbeth*, Act II, Scena 2).

Cea mai plăcută și, în orice caz fermecătoare expresie și semnificație a mâinilor este cea erotică. Așteptarea și dorul sunt parcă mai delicate, mai fine și mai grațioase atunci când sunt exprimate de mâinile și degetele fine, unice, ale neuitatei: "*Mâini albe-mi arătai / întinse-n noapte, lungi / şi-ai hotărât de-atunci / ca tot ce-mi scapă, vai! / din suflet să-mi alungi*" (R.M. Rilke, *Les fenêtres*, X: *Ferestrele*). Dorul și tânjirea mâinilor pot arăta însă nu numai langoare și așteptare, lâncezeală și pasivitate. Ele pot fi și energice, puternice, active, chiar violente. Tocmai datorită tăcerii, forța lor e mai grea și înțelesul mai adânc: "*nu clintea nici o frunză / nu cădea nici o picătură / Dar în liniște se auzea / cum mâinile mele cresc spre tine*" (Paula Ludwig, *Wer hat dir gesagt ...: Cine ți-a spus ...*). Așteptarea și dorul sunt febrilitatea și promisiunea iubirii. Dar ea are un conținut și mai plin. Mâinile pot promite și chiar oferi toată greutatea, profunzimea, dulceața și eternitatea dragostei. Îndrăgostitul știe aceasta, o consideră o responsabilitate și dă seamă de ea: "*Iubeşte-mi mâinile şi ochii / Şi iartă-le dac-au fost clipe / În care n-au ştiut să-ţi spună, / În care n-au putut să-ţi dea / Atât cât ar fi vrut / Atât cât poate doru-ţi le cerea / ... / Dezleagă-mi sufletul de vină / Că în curând n-am să-ţi mai pot / Aduce-n mâini şi-n ochi / Durutul / Târziul zâmbet de lumină ...*" (Elena Farago, *Iubeşte-mi mâinile*).

Mai presus de dulceața și voluptatea clipei, nouă ni se pare însă că este mai înalt, mai spiritual, mai impresionant și mai nepieritor fiorul pierderii, al regăsirii și al memoriei, pe care îl pot semnifica mâinile. Oricât de concrete, de sigure și de dragi ar fi mâinile ce oferă voluptatea, totuși mai febrile, mai prețioase, mai luminoase, mai neuitate și mai nemuritoare sunt mâinile pierdute

Scanned with OKEN Scanner

şi regăsite. În definitiv, orice îndrăgostit nu visează decât foşnirea unei rochii şi atingerea mâinilor subţiri şi reci visate: "*Deodat-aud foşnirea unei rochii, / Un moale pas abia atins de scânduri ... / Iar mâni subţiri şi reci mi-acopăr ochii*" (M. Eminescu, *Sonete*, I), faţă de care dorul şi jalea lui nu mai pot gâlgâi decât: "*Mânuşiţe, ce făcurăţi de atâtea săptămâni?*" (Eminescu, *După ce atâta vreme*). Dar chiar mai presus de fiorul şi bucuria sfâşietoare a regăsirii, mai înalt şi mai etern ni se pare sensul memoriei iubirii. Înscrierea iubirii în eternitate şi capacitatea ei de a pomeni fiinţa din veac în veac le socotim apogeul sensului erotic al mâinilor: "*frumoase mâni, cum îmi cuprindeţi astăzi cu / căldura voastră capul plin de visuri, / aşa îmi veţi ţinea odată / şi urna cu cenuşa mea / ... / frumoase mâni, când buze calde-mi vor sufla / în vânt cenuşa / veţi fi ca nişte flori / din care boarea-mprăştie polenul. / Şi plâng: / veţi fi încă aşa de tinere atunci, frumoase mâni*" (Lucian Blaga, *Frumoase mâni*).

Semnificaţia erotică a mâinilor este profundă, cuprinzătoare şi impresionantă. Aceasta nu este însă suprema dimensiune nici a fiinţei, nici a fiinţelor. Precum se verifică în toate, cea mai înaltă e sacrul. Conţinutul sacru al mâinilor îl relevă mereu şi exemplar mâinile mamei. Ele, care nu mai există în sine ci numai pentru alţii, sunt numai muncă, freamăt, osteneală, neodihnă, grijă şi dor până la moarte şi dincolo de moarte; nimic pe lume nu arată rostul sacrificial al fiinţei ca mâinile mamei: "*Când m-am născut, pe frunte eu / Aveam coroană-mpărătească: / A mamei mână părintească, / A mamei mână părintească / ... / O, mâna ei, o, mâna ei / O, mâna ei, ca ramul veşted / A-mbătrânit la mine-n creştet. / A-mbătrânit la mine-n creştet*" (Gr. Vieru, *Mâinile mamei*). Dar rostul sacru al mâinilor este primordial, creaţional, elementar, esenţial; el priveşte toate mâinile, dintotdeauna. Mâna omenească nu este doar priceput, harnic, inteligent şi eficace membru corporal. Mai mult decât rostul material, ea are unul spiritual: "*Nici patru labe ca să te încurci. / Cu creştetul culcat între picioare / Ci două braţe limpezi ţi s-au dat / Să ţii cu norii de cutremurare*" (I. Alexandru, *Imnul frumosului*). Mâna este un dat, dar şi o devenire. Creaţional, ea este numai o potenţă; adevărata, deplina, definitiva mână o obţine omul prin decizie morală. Fără opţiunea morală, mâna omului – oricât de deşteaptă sau dibace – rămâne membru corporal animalic; ea devine mână umană numai în clipa în care şi-a asumat responsabilitatea morală, adică menirea sacrului: "*Căci mâna-i încă gheară până când / N-o spăl în roua trudei pe-ndelete*" (I. Alexandru, *Înnoire*). Supremul sens şi suprema demnitate le ating deci mâinile care se roagă, mâinile implorând şi atingând Absolutul.

Puritatea ochilor este sacră pentru că poate avea limpezimea ochilor îngerului. Sacralitatea mâinilor este mult mai discretă, dar mai puternică şi mai esenţială, asemenea fiinţei, cum zice psalmistul: „*Cine se va sui în muntele Domnului, şi cine va sta în locul cel sfânt al Lui? Cel nevinovat cu mâinile şi*

Scanned with OKEN Scanner

curat cu inima ..." (Ps. 23, 3-4). Aceasta a căutat să redea, exemplar, pictorul german Albrecht Dürer în celebra lucrare "*Mâinile*".

Corpul uman are o mulțime de limbaje prin fiecare parte a sa. Fiecare membru al trupului are expresii și sensuri specifice și precise, oarecum autonome. Există însă și un limbaj comun al lor, și anume limbajul **gesturilor**. Nu avem aici în vedere limbajul ochilor - cu totul excepțional, situându-se în altă categorie – pe care îl vom trata separat. Este vorba de ansamblul bogat al mișcărilor în spațiu – mari sau mici – care trimit destinatarului mesaje precise și puternice. În această privință, este impresionantă exhaustiva lucrare, de ultimă oră, a lui Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes* („Rațiunea gesturilor"), Gallimard, Paris, 1990, publicată și în românește la Editura Meridiane, București, 1998.

Forța și expresivitatea limbajului gesturilor se impune dacă ne gândim chiar numai la gama întinsă a înțelesurilor pe care pot să le exprime, practic fără sfârșit. Începând de la cele mai simple și comune sentimente, gesturile parcă depășesc cuvântul în limpezime, concizie și putere de convingere. O simplă mișcare a mâinii poate exprima o poveste întreagă a vieții sau a morții, poate da viață sau poate ucide; cel mai mic gest al tiranului asupra condamnatului poate însemna viața sau moartea. Dar chiar și în viețile cele mai simple, mișcările elementare vorbesc și eficientizează enorm: "*Tăcând, c-un semn opresc trăsura: / Tăcut mă sui. Alt semn mai fac. / Plecăm făr-a deschide gura. / Birjarul, eu și caii tac. / Căci dobitoacelor cu minte / Degeaba le mai ții un spici, / Când ele fără de cuvinte / Pricep mai repede de bici*" (B.P. Hașdeu, *La casa de nebuni*). Dar amploarea și forța de sugestie a gesturilor e mult mai mare. În cazul sentimentelor negative, în sentimentul atât de comun al tristeții sau supărării – de exemplu – este mult mai viu, mai imediat și mai presant gestul decât cuvântul: "*Pe omuțu supărat, / Nu triabă tot întrebat, / Se cunoaște pe umblat. / Pe omuțu cel scârbit, / Nu triabă tot iscodit, / Se cunoaște pe pășit*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureș*, Chiuituri sau strâgături, 200). În asemenea situații, cuvântul ar dilua în mod esențial mesajul. Există chiar împrejurări în care cuvântul este abolit, pentru că gestul impune un mesaj mai direct adresantului. În cazul întâlnirii fizice, - de exemplu în cazul unui conflict – cea mai deplină vorbire și cel mai direct limbaj este cel al gesturilor: "*Stăi pe loc să ne-ntâlnim, / Două vorbe să grăim, / Două vorbe oțelite / Cu paloșile grăite!*" (*Toma Alimoș*, varianta Alecsandri). Mesajul negativ cel mai greu este al morții, dar și al memoriei ei. Nu numai conținutul mortal ci și memoria lui este mai presus de cuvânt și e mai proprie gestului. Cel mai grăitor limbaj, cea mai tare imagine a memoriei morții n-o reușește clamarea ci gestul mut, imaginea în față: "*Căci nu sunt vorbe-ntraripate / Să-i spuie-al inimii îndemn / Cum strigă brațele trunchiate, / Cum plâng picioarele de lemn*" (O. Goga, *Vorbesc tăcerile*).

Scanned with OKEN Scanner

Cea mai variată, mai nuanțată și mai surprinzătoare gestică este probabil cea erotică. Prudentă sau nu, obligată sau nu, iubirea desfășoară o inventivitate incredibilă și nesfârșită a gesturilor erotice. În primul rând, așteptarea și dorul sunt domeniul privilegiat al gesturilor. Mesajele erotice anterioare întâlnirii sunt exprimate – dintr-o mie de motive – prin gesturi, și nu prin cuvânt: "*Spune-mi, bade, de știi bine: / Dragă ți-s, ori nu-s de tine? / - Ți-am spus pe-o foaie de fragă / Cât îmi ești mândră de dragă*" (Ion Apostol Popescu, *Poezii populare din Ardeal*, Doine de dor, 19). Gestul erotic poate însemna mai mult decât speranță sau așteptare. Există gesturi foarte clare, adică un adevărat cod - un limbaj cifrat pentru neaveniți dar limpede pentru inițiați - care angajează sentimentul mai sigur și mai deplin decât cuvântul, care poate fi mincinos, ambiguu sau neclar. Gestul scapă acestor riscuri și angajează precis și responsabil: "*Bate-o, drace, pe mândra, / Cum mai flutură cârpa / Cu stânga și cu dreapta / Să mă duc că-mi dă gura!*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crișana*, Strigături de dragoste, 85).

Gesturile pot fi un înlocuitor al actului iubirii. În situații în care totul e împotrivă și întâlnirea e imposibilă, gesturile pot să ofere mult iar îndrăgostiții dezvoltă o voluptate a lor și se complac în ele: "*Iubirea, doamnă, n-o știm, zău gusta; / azi-mâine vremea noastră va zbura; / prin semne hai să ne vorbim odată: / curaj de n-avem, fii măcar șireată!*" (Bernard de Ventadour, *Per Deu domna: Doamnă, pentru Dumnezeu*).

Un gest erotic extrem de plin este mersul. Chiar dacă nu are un adresant anume, un scop sau o promisiune, el poate exprima și oferi frumusețea iubirii până la sublim și divin. Strălucirea și focul marilor iubiri n-au constat, de altfel, din consumarea actului care se preface în cenușă, ci din gustarea pur spirituală a focului: "*Cuminte-atât și nobilă-atât pare / Când doamna mea pe careva salută, / Încât stă de cutremur limba mută, / Priviri a cuteza nu-s ochii-n stare. / Îi e umilitatea-nveșmântare / Când laude aude-n mers, tăcută; / Din cer parcă miracolul se mută / Ca pe pământ să-l vadă fiecare*" (Dante, *Vita nuova*, "Tanto gentile e tanto onesta pare"). Unul din cele mai subtile, mai discrete, elegante și totuși mai aprinse și copleșitoare gesturi erotice este întâlnirea mâinilor. Aceasta pare uneori să depășească febrilitatea, nestăvilirea și lăcomia sărutului, prin forța uriașă care arde să se-ntâlnească și totuși trebuie să se consume în rețineri precise: "*Pocalu-n mână, grațios, / cu gura i se-asemuia. / Și pasul ei ușor era, / un strop nu picura pe jos. / ... / Dar când făcu o încercare / să ia pocalul ei, ușor, / prea greu le-a fost amânduror. / Căci mâinile tremurătoare / de dor în darn s-au căutat. / Pe jos e roșul vin vărsat*" (Hugo von Hofmannstahl, *Die beiden: Cei doi*).

Amploarea și deplinătatea gestului reies din expresivitatea semnului care exprimă regretul. Tristețea privirii înlăcrimate care oglindește părerea de rău, într-o mie de nuanțe, nu va fi echivalată de niciun cuvânt: "*Vărs lacrimi și-i*

Scanned with OKEN Scanner

spun: cum am putut, / o, dulcea mea, să plec de la tine? / Plânge şi-mi spune c-un semn tăcut: / Cum ai putut?" (Giovanni Pascoli, *Ţesătoarea*).

Greutatea maximă a gestului erotic o dă desigur întâlnirea iubiţilor. Tocmai acesta este semnul şi criteriul faptului că iubirea a atins gradul înalt al incendiului: faptul că vorbele încetează de la sine, devenind inutile. Atâta timp cât mai există cuvânt înseamnă că iubirea e încă reţinută, comună, din moment ce – dintr-un motiv sau altul – nu se exprimă în acte. Oricât de aprins şi puternic ar fi cuvântul, el rămâne umbră şi fantasmă faţă de cel mai simplu şi banal act care concentrează iubirea şi concretizează în el toate discursurile erotice: "*Cobori lună, susu-i sus / Şi du la badea răspuns: / Ce i-am spus să fie spus; / Că i-am dat gură de-ajuns*" (Vasile Oarcea, *Poezii populare din Crişana*, Doine şi cântece de dragoste şi dor, 22).

Maximul, supremul, absolutul gestului erotic nu ni se pare însă actul erotic ca atare, ci gestul care reuşeşte prin minim fizic să exprime maximul spiritual; adică acel cod erotic prin care iubiţii reuşesc să transmită, să recunoască şi să recepteze întregul conţinut şi arsenal al sentimentului erotic într-un singur gest care cuprinde dorul, aşteptarea, certitudinea şi voluptatea până la divin: "*Tu pricepeai din gest. Într-o privire / Păstrai comoara ce-mi lipsea / Şi cunoşteai şi din închipuire / Ce bolţi de cer vegheau deasupra mea*" (Tudor Arghezi, *Pasul dulce*). Este vorba de acea comunicare simpatetică în care cei doi se ghicesc perfect, fiecare gândind şi simţind cu mintea şi inima celuilalt.

Apogeul gestic în general îl constituie fără îndoială gestul sacru, adică nu numai mâinile înălţate în rugăciune ci întregul corp – întins sau îngenunchiat – implorând în rugăciune. Gesturile corpului în rugăciune pot fi diferite; practic, fiecare religie are o gestică specifică a rugăciunii. Şi totuşi, mintea şi inima oricărui om conştientizează fără greş sacralitatea corpului în rugăciune, chiar dacă el însuşi este străin de ea. Rămâne deplin expresivă şi convingătoare în acest sens statuia intitulată "*Rugăciune*" a sculptorului Constantin Brâncuşi.

Fiecare parte a corpului uman are, aşa cum am văzut, limbajul ei specific. Totuşi, una singură este exponenţială pentru întregul corp: **capul**, parte a corpului dar incomparabilă cu celelalte, pentru că numai el sintetizează întreaga persoană. El se înfăţişează întâi ca o prezenţă estetică impunătoare: "*Capul lui, aur curat*" (*Cântarea Cântărilor* 5,11). Dominând întregul corp, el încoronează nu numai fizic ci şi fiinţial-sentimental toate semnificaţiile celorlalte părţi ale corpului, de la cele simple la cele înalte. El poate exprima puritatea, frăgezimea şi splendoarea inocenţei umane: "*Era o zi senină ca fruntea de fecioară / Ce e neturburată de-ai patimilor nori*" (Al. Macedonski, *Stuful de liliac*).Capul poate semnifica valorile estetice şi morale pentru că încununează persoana ca sensibilitate, ca şi capacitate de simţire. Centrul şi maximul sentimental al omului e inima, dar şi capul poate da glas simţului artei:

Scanned with OKEN Scanner

"*Cutremurat, sub stelele toamnei / An de an mai adânc capul se-nclină*" (G. Trakl, *In ein altes Stammbuch: Într-un vechi album*). Prin capacitatea estetică şi sentimentală, desigur că el poate înfăţişa şi un sens erotic. La prima vedere, toate celelalte părţi ale corpului par mai pline şi mai proprii sensului erotic. Şi totuşi, nu este aşa; pentru că simţul erotic priveşte direct centrul spiritual al omului, pe bună dreptate s-a şi spus că sediul, cel mai erotic organ al omului este creierul, adică capul. Celelalte părţi ale corpului dau semnificaţia erotică numai în expresia lor simplă, fizică, pe când capul o personalizează, îi dă chip, adică identitate. Capul iubit poate concentra întregul sentiment al iubirii, în toate nuanţele şi capacităţile lui: "*Se luminează albii sâni în sus, / Pe spate mutul cap când ţi-a căzut, / Din păr şi pieptenul de-argint s-a dus. / Eşti tu? Fierbinte-n braţe te-am ţinut?*" (Georg Heym, *Bist du nun tot?: Eşti moartă acum?*).

Însuşirea estetică şi sentimentală este însă cea mai simplă capacitate a capului. El este mai ales forţa raţiunii, a conştiinţei, a fiinţei şi artei ca spirit, adică existenţă deplină şi supremă. În acest înţeles capul este în primul rând luciditate, înţelegere deplină şi sigură: "*Metalul rece îmi înseamnă fruntea*" (G. Trakl, *De profundis*). El încoronează corpul şi persoana pentru că este forţa vitală, puterea Fiinţei, a lumii şi persoanei: "*Dar calm sângerează-n hrubă-ntunecată o mai tăcută omenire, / Făureşte din metale dure capul izbăvitor*" (G. Trakl, *An die Verstummten: Către cei tăcuţi*). Capul este puternic pentru că sintetizează şi concentrează - fiind centrul de comandă al corpului şi persoanei – toate puterile, impulsurile şi acţiunile omului. El este atât de puternic încât, oricât am cunoaşte un om, el ne rămâne o enigmă în centrul său. Capul este expresia identităţii, comuniunii şi a enigmei oricărui om: " *... gândul i se distilase şi se făcuse esenţă de gând ... până ce descoperise exact ceea ce îl deosebea şi în acelaşi timp ceea ce îl lega de mine ... capul! ... avem toţi aceleaşi corpuri ... Capetele sunt diferite! ... Eram deci o enigmă contemporană ... Şi lăcaşul acestei enigme era capul*" (Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, partea a cincea, IX). Impunător pentru această forţă fiinţială, identificatoare şi reprezentativă a capului este faptul că, pentru a păstra esenţa personalităţii, unui dispărut i se ia masca mortuară a chipului, şi nu a întregului corp.

Capul concentrează şi evidenţiază noblеţea şi maiestatea, regalitatea persoanei umane. O frunte înaltă şi expresivă este însăşi noblеţea: "*Tu eşti o frunte, eu sunt o stemă. / Eu sunt un geniu, tu o problemă*" (M. Eminescu, *Replici*). Dovada şi întruchiparea maiestăţii absolute a capului o arată izbitor faptul că totdeauna, când a vrut să înfăţişeze exemplar un simbol al suveranităţii absolute, arta a încoronat orice întrupare artistică cu un cap uman. De exemplu, Sfinxul egiptean exprimă forţa absolută prin corpul de leu dar şi prin capul de faraon, cap uman: "*Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nţeles / Munte cu*

Scanned with OKEN Scanner

capul de piatră de furtune detunată, / Stă şi azi în faţa lumii o enigmă nesplicată / Şi veghează-o stâncă arsă dintre nouri de eres" (M. Eminescu, *Epigonii*). Capul este cel care face din fiecare corp şi persoană un rege şi o împărăţie: "*Împărat e fiecare om / Şi soţia sa împărătească / E al nostru cerul pe pământ / Întrupat în pâinea de pe masă*" (I. Alexandru, *Ţăran*).

Fiind exprimarea cea mai deschisă a omului, capul arată şi impune toate simţirile şi înţelesurile persoanei. El înfăţişează şi rosturi generale dar şi specifice; nu numai sentimentele şi ideile comune, ci şi cele mai profunde şi înalte îşi găsesc expresie prin cap. De la estetic şi armonie, capul poate cuprinde şi înfăţişa toate nuanţele vieţii umane, până la sentimentele existenţiale şi moarte. Nu numai simpla întristare sau suferinţă ci şi spleenul, angoasa şi implozia existenţială se adună şi rezidă în cap, ca într-un nod gordian al existenţei şi fiinţei: "*Convoaie vin şi vin întruna / Şi lacrimile lor în mine se depun / Oceanul cel mai otrăvit din lume / E capul meu albastru şi nebun*" (I. Alexandru, *Via dolorosa*). Ideea şi simţirea existenţială poate urca la apogeu, la furtuna devastatoare care cuprinde toată fiinţa, într-o explozie fiinţial-sentimentală: "*Şi în gânduri trece vântul, capul arde pustiit / Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit. / Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun? / Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!*" (M. Eminescu, *Scrisoarea a IV-a*). Furtuna existenţială se poate consuma într-o explozie, aşa cum am văzut, dar se poate finaliza în stingere: "*Capul, murind, se înclină în umbra măslinului*" (G. Trakl, *Helian*).

Expresivitatea, înălţimea, forţa şi valoarea capului o dau nu numai calitatea lui sentimentală şi ideatică. Mai mult decât ele, capul se arată ca însăşi sinteza universului, a fiinţei şi existenţei, ca echilibru şi centru fiinţial-artistic al lumii spre care tind, converg şi se unifică magnetic toate existenţele, simţirile şi rosturile lumii: "*Am fier în cap şi trage trăznetul / cum trage ochiul oceanului noaptea / duhul morţilor din ceruri pe pământ. / Ochii mei albaştri sunt spuza / limpede aleasă de pe vulcanul clocotind, / părul meu blond pulberea razelor / unor zori dispăruţi de mult din fantezia noastră / Unde-mi înclin o clipă capul spre odihnă / se şi adună norii îngroziţi deasupra mea / şi brusc se iscă fulgerele*""(I. Alexandru, *Capul meu*).

Dar capul este încoronare, triumf, maiestate, suveranitate şi suprem nu numai pentru că domină fizic, sentimental şi ideatic, ci mai ales pentru că este şi exprimă eminent sacrul. El se dovedeşte ca un dat creaţional divin, maiestatic, sintetizând şi evidenţiind excepţional toate sugestiile, indiciile şi ideile sacrului, într-o prezenţă suverană. Toate părţile şi rosturile persoanei şi fiinţei converg şi se unifică în divinitatea capului: "*Cu-auz şi ochi şi nări trandafirii / Şi păr şi tâmple şi divine pleoape / Iar pentru buze nemaifiind pământ / A fost lăsat cuvântul să le-adape*" (I. Alexandru, *Imnul frumosului*). Sensurile cereşti sunt prezente şi identificabile peste tot, în toate existenţele, dar nicăieri nu e mai

Scanned with OKEN Scanner

vizibilă maiestatea sacrului ca pe fruntea înaltă, înțelegătoare, simțitoare, cuprinzătoare şi nobilă a ființei numită om, prin care acesta se dovedeşte într-adevăr divin ca locaş eminent al ființei: "*Te văd adesea frunte senină / Ca şi gândirea lui Dumnezeu*" (Eminescu, *Amicului F.I.*). Dacă omul este locaş al ființei, dacă este casă a gândirii şi simțirii, a spiritului în general - prin aceasta, a sacrului şi divinului – atunci aceasta se regăseşte în regalitatea capului, a cărui demnitate, existență şi rost se identifică cu sacralitatea destinului: "*Fruntea vrea cereşti culori, / Simte-aripi de nebunie*" (G. Trakl, *In den Nachmittag geflüstert: Şoapte în după-amiază*). Teologia a concretizat ideea sacralității capului uman în cercul de lumină sau aureola sfinților, oamenii deplini, pe care o afirmă de altfel şi cunoaşterea ştiințifică, recunoscând-o chiar tuturor oamenilor.

O parte uşoară, grațioasă, dar prezență puternică şi semnificativă este **părul**. El se impune întâi vizual, ca imagine, ca estetică. De obicei părul nu este o greutate ființială, dar este o greutate estetică. Mai mult decât alte părți ale corpului, el este o podoabă iar miza lui este total-estetică. Ca şi celelalte părți ale corpului, şi el are toate calitățile, dar cea estetică pare nu numai prima ci şi cea determinantă; celelalte depind de aceasta. Dacă părul este o valoare estetică atunci poate fi şi valoare erotică, forță, avânt, mister; altfel, le pierde pe toate. De altfel, această realitate concretizează paradoxul părului. Părul apare paradoxal pentru că, pe de o parte este cea mai uşoară, inconsistentă şi ne-materială parte a corpului, dar pe de altă parte se constituie într-o prezență mai cuprinzătoare şi mai determinantă, mai profundă şi mai grea. Părul este deci o valoare pentru că impresionează de la început estetic. Dacă părul femeii "*turmă de capre pare, ce din munți, din Galaad coboară*" (*Cântarea Cântărilor*, 4,1), al bărbatului este "*păr ondulat, negru-nchis, pană de corb*" (*Cântarea Cântărilor* 5,11). În acest înțeles, celebritatea regelui biblic Abesalom rămâne incomparabilă datorită podoabei capilare unice: "*Când îşi tundea capul său – şi-l tundea în fiecare an, pentru că-l îngreuia – părul de pe capul lui cântărea 200 de sicli*" (II Regi 14,26; cca. 2,200 kg!). Estetica înseamnă imagine şi, ca atare, valoarea estetică a părului a fost conştientizată concret într-o culoare anume: blond sau negru. Amândouă culorile s-au bucurat totdeauna de strălucire şi apreciere, chiar dacă anumite timpuri şi mode au preferat pe una anume. Părul blond a fost socotit totdeauna frumuseţe în estetica populară, concretizată în imaginea de basm a Ilenei Cosânzene, fata cu părul de aur; dar nici gustul esteticii culte n-a părăsit-o vreodată, în ciuda unor fluctuații temporare. Privită de-a lungul întregii istorii a esteticii, imaginea părului blond este clasică şi chiar dominantă: "*Aveam o muză, ea era frumoasă / Cum numa-n vis o dată-n viața ta / Poți ca să vezi icoana radioasă, / În strai de-argint a unui elf de nea! / Păr blond deschis de aur şi mătasă, / Grumazii albi şi umeri coperea*" (M. Eminescu, *Aveam o muză*). Dar şi părul negru a fost dintotdeauna prețuit estetic; am văzut că deja Cântarea Cântărilor, ca şi alte mari conştiințe

Scanned with OKEN Scanner

estetice ale antichității, aprecia superlativ greutatea, profunzimea și strălucirea părului negru. Nu este greșit a se spune că trecerea timpului a însemnat pentru criteriul estetic un câștig puternic al părului negru; este cât se poate de semnificativ și convingător în acest sens marele W. Shakespeare care, cântând-o în sonete pe muza brună, se scuză oarecum că încalcă normele estetice clasice care țineau mai presus frumusețea blondă. Timpurile moderne înseamnă probabil o echilibrare, pentru că astăzi aceiași esteți care lăudaseră frumusețea blondă fac parte dreaptă și celei brune: "*Iar talia-i naltă, gingașă, subțire / Se mlădie-n vânt, / Și negrele-i bucle ondoală-n zefire / Sclipesc fluturând*" (M. Eminescu, *O călărire în zori*). Conținutul estetic fiind determinant, atrage și impune imediat și dimensiunea erotică a părului. Deși este cea mai inconsistentă parte a corpului, părul impune prin grația și culoarea încântătoare iar prin bogăția lui poate tulbura profund, chiar ameți și copleși. Frumusețea și armonia lui pot să sugereze și să însemne grația, armonia și tandrețea iubirii: "*Și capul tău mi-i drag, / Căci e ca malu-n stuf, / Unde păianjeni dorm, / Pe zori făcute puf*" (T. Arghezi, *Creion*, "Obrajii tăi mi-s dragi"). Grația și armonia nu sunt însă numai imagine, exterior sau valoare formală, ci și intimitate insinuantă, profundă și cuprinzătoare care învăluie și copleșește sufletul întreg: "*Ți-ai crescut parcă anume / părul cel mai lung din lume / ca-ntr-un giulgi să-ți ții într-însul / trupul tău curat ca plânsul / lin pornit și-ncheiat lin / ca-ntr-o șoaptă de amin*" (Cezar Ivănescu, *Doina*, "Părul cel mai lung din lume"). Înțelesul erotic urcă desigur toate treptele: de la încântare estetică, armonie și tandrețe ajunge la învăpăiere și furtună. Nici o imagine erotică nu e mai furtunoasă decât vârtejul amețitor al părului iubitei care dansează: "*Și-n goliciunea-i, cuiburi vii de taină / S-ascund în delta coapselor ei strânse / Cad pletele-nstelate, dar nu-i fac o haină .../ Pe ochii cercănați bat gene moi și plânse*" (Vasile Voiculescu, *Ca o baiaderă*). Dar culmea dimensiunii erotice o constituie nu dezlănțuirea în dans ci învăluirea completă, în care părul este cosmosul primordial născător al ființei și artei, cuib de nebunii și locaș copleșitor al iubirii. Pe cât de ușor este el ca imagine, pe atât e de greu, de cotropitor și absolut atunci când e iubirea care se oferă toată și învăluie mai mult decât trupul însuși: "*O, plete peste umeri în valuri răspândite! / O, bucle! O, năvalnic parfum dulceag și greu! / Pentru-a umplea alcovul cu amintiri iubite / Ce stau de mult în părul acesta adormite / Ca pe-o batistă-n aer să-l vântur vreau mereu! / ... / Scufund în tine capul meu dornic de beție, / Negru-ocean în care-i alt ocean închis! / Și gândul meu pe care talazul îl îmbie / Va ști să te găsească, fecundă lenevie, / O, legănări de vrajă într-un tărâm de vis!*" (Ch. Baudelaire, *La chevelure: Părul*). Părul se identifică cu iubirea pentru că ea este sentimentul cel mai învăluitor, mai insinuant și mai cuprinzător. Cine n-a fost cotropit și înăbușit de părul iubit n-a cunoscut iubirea; căci iubirea deplină nu e numai grație, încântare și armonie ci e furtună și avalanșă cotropitoare care copleșește și sufocă, astfel că beția

Scanned with OKEN Scanner

părului e beția iubirii. După cum fizic este partea cea mai durabilă a corpului, și în rostul erotic părul transcende mormântul prin memoria iubirii: "*Nu-mi puneți flori de imortelă / Sau un coltuc de plâns brodat, / Pe perna veche de dantelă / Să-mi steie părul revărsat*" (Th. Gautier, *Cochetărie postumă*).

Și înțelesul moral al părului este întins și cuprinzător. El poate fi nu numai frumos sau abundent, ci și simplu, inocent, sărac sau opulent. O distanță enormă desparte părul simplu împletit în codițe de cocurile sau turnurile complicate, bogate, etajate, sofisticate, pretențioase, arogante sau îngâmfate. Părul simplu poate trezi simpatia datorită sensului moral: "*Albă cu păr roșu fată, / Rochia ta ruptă arată / Cât ești de sărăcăcioasă / Și de frumoasă!*" (Ch. Baudelaire, *A une mendiante rousse: Unei cerșetoare roșcate*). Calitatea morală cea mai înaltă pe care o poate exprima părul este probabil jalea și căința, convertirea totală. Pe bună dreptate rămâne în memoria omenirii gestul celebrei convertite care și-a exprimat pocăința spălând picioarele lui Iisus cu lacrimile și ștergându-le cu părul ei: "*Și stând în spate, lângă picioarele Lui, plângând, a început să ude cu lacrimi picioarele Lui, și cu părul capului ei le ștergea. Și săruta picioarele Lui și le ungea cu mir*" (Luca, 7,38).

Dincolo de înțelesul sentimental și cel moral, părul poate sugera și simțirile existențiale, de la cele mai simple la cele totale. Iată jalea și stingerea nesfârșită a sufletului, trecând peste moarte și peste timp: "*Pentru că, un vânt, răvășind prin pletele tale, / Spre sufletu-ți visător purta vuiete neînțelese; / Pentru că inima-ți ascultase cântul Naturii cu jale / În suspinele nopților și-n al copacului plânset*" (A. Rimbaud, *Ophélie, II*). Simțirea existențială merge până la capăt, la moarte. Rostul mortal al părului îl arată - simplu și fundamental - doliul. În toate timpurile, doliul ca memorie a morții a fost exprimat prin anumite acte sacrificiale legate de păr. Cei vechi sacrificau memoriei persoanei iubite oferind șuvițe din părul tăiat, ca expresie a intimei participări și jertfe: "*... păcat e s-apropii de capul meu baia / Până nu-l punem pe rug și nu-l astrucăm pe Patroclu / Până eu chica nu-mi tund ...*" (*Iliada*, XXIII, 44-46); *...Iată eu pletele-mi dau, să le ducă cu el răposatul*" (*Iliada*, XXIII, 149).

Prin bogăția și desfășurarea sa ființială, cromatică și olfactivă, prin amploarea insinuantă, pătrunzătoare și atotcuprinzătoare, părul este mai mult decât impresionare estetică sau sentimentală. El este o armonie, o bogăție și o splendoare supra-sentimentală, semnificând armonia și sublimul sufletului și a firii însăși: "*În părul tău sunt cântece-ndrăgite / Și molcome-nserări pe mare / ... / Mă tâlhăresc și visele hoinare / Și vorbe scumpe, azi, îmi par pripite - / Sunt molcome-nserări pe mare / În părul tău, și cântece-ndrăgite*" (Max Hermann Neisse, *In deinem Haar: În părul tău*). Cuprinzând și oferind toată persoana, cu toată ființa, simțirea și sufletul ei, părul se constituie într-o adevărată împărăție: "*Părul meu, părul, / scoate scântei foșnitoare, / aprinde-amintiri / tufiș de grozamă-n pustiu / Părul meu, părul / ce minge învăpăiată,*

Scanned with OKEN Scanner

solară / se odihneşte, / în noaptea ta? / În vârful firelor tale moare o lume! / Dumnezeu a aşternut-o încet / strângând-o / într-un trup şiroind de lacrimi" (Nelly Sachs, *Părul meu, părul*).

Părul este însăşi forţa şi avântul eroic al omului. Dacă omul este libertate, iniţiativă, speranţă şi avânt, atunci imaginea cea mai proprie a sufletului dezlănţuit este coama lui înflăcărată, desfăşurată universal în vânt: "*Soarele saltă din lucruri, strigând / clatină muchiile surde şi grave. / Sufletul meu îl întâmpină, ave! / Calul meu saltă pe două potcoave / Coama mea blondă arde în vânt*" (Nichita Stănescu, *O călărire în zori*). Avântul deplin, desfăşurarea maximă a forţei umane este cea eroică. Toate armele, din toate timpurile au trebuit să aibă semne impunătoare, înălţate sau comate într-un fel sau altul. Eroii înşişi apar mai puternici şi mai dezlănţuiţi, adevăraţi semizei, cu pletele războinice. Furtuna şi victoria par să se identifice cu pletele lor: "*Iată dar, ai izbutit, mărita mea doamnă, tu Hera, / L-ai ridicat la corăbii pe - Ahile cel iute ca şoimul, / Parcă sunt ploduri de-a tale pletoşii feciori din Ahaia!*" (*Iliada*, XVIII, 346-348).

În sfârşit, mai presus de forţa estetică, sentimentală, existenţială sau vitală, părul poate semnifica însuşi misterul, enigma şi sacralitatea fiinţei şi a existenţei. Chiar în sentimentul iubirii, îndrăgostitul simte că nu se află numai în erotică ci - prin ea - în realitatea ultimă, în însuşi adâncul, misterul şi înţelesul lumii: "*Şi-acum, când tu-mi îneci obrajii, ochii / în părul tău, / eu ameţit de valurile-i negre şi bogate, / visez / că vălul ce preface în mister / tot largul lumii e urzit / din părul tău - / şi strig, / şi strig, / şi-ntâia oară simt / întreaga vrajă, ce-a cuprins-o magul în povestea lui*" (Lucian Blaga, *Din părul tău*). Conştiinţa lumii a reţinut pentru eternitate, exact în acest sens, figura eroului biblic Samson, care avea prin părul său o forţă herculeană, supraomenească. Atâta timp cât avea părul întreg era practic invincibil; tuns, îşi pierdea toată puterea: "*... de m-ar tunde cineva, atunci s-ar depărta de la mine puterea mea şi eu aş slăbi şi aş fi ca şi ceilalţi oameni*" (Judecători 16,17). Poezia românească a concretizat ideea forţei supraumane, a sacralităţii şi destinului sacru al omului prin imaginea părului încoronat, ca încoronare a persoanei împlinite: "*Pe negre viţele-i de păr / Coroana-i arde pare / Venea plutind în adevăr / Scăldat în foc de soare*" (Eminescu, *Luceafărul*).

Părul este şi parte a capului dar şi expresie generală a persoanei. Capul este expresiv şi în totalitate, dar şi în părţile lui. O parte a lui, redusă ca imagine dar extrem de puternică şi grăitoare este **gura**. Orice gândire şi privire, orice conştiinţă şi simţire identifică exclusiv gura cu cuvântul; conţinutul, rostul şi înţelesul total al gurii este rostirea, verbul. Şi totuşi, gura nu este exclusiv vorbire. Chiar fără cuvânt gura are semnificaţii, şi încă multe. Am putea spune, într-un fel, că rostirea este numai fenomenul gurii iar tăcerea este înţelesul mai adânc, mai greu şi mai durabil al ei. În acest nou înţeles, gura este în primul

Scanned with OKEN Scanner

rând o frumusețe, o valoare estetică. Ea împodobește persoana cu finețe, eleganță, distincție și precizie. Chiar și mută, gura unui om este o splendoare și un miracol față de gura altor ființe; cea mai simplă, modestă, banală și inexpresivă gură reușește acest lucru. Ce se mai poate spune atunci despre splendoarea gurii iubitei, în care îndrăgostitul vede toată frumusețea lumii?: "*Dinții tăi par turmă de oi tunse, ce ies din scăldătoare, făcând două șiruri strânse și neavând nici o știrbitură. Cordelițe purpurii sunt ale tale buze și gura ta-i încântătoare*" (Cântarea Cântărilor, 4,2-3). Poetul italian Gabriele d'Annunzio se lăuda că are în gură "*tot parfumul lumii*". Gura și sărutul conțin și pot oferi, cu siguranță, toată comoara și absolutul iubirii; este semnificativă, în acest sens, lucrarea „*Gura Berenicei*" („La bouche de Berenice") a lui Jean Cocteau. În orice caz, este sigur că dacă persoana umană este splendoare, beție și voluptate a frumuseții, atunci orice conștiință va mărturisi că acestea se concentrează eminent în gura dulce prin care sufletul a experimentat însăși ideea de frumusețe: "*Bob roșu de măceașă mi-ntinde gura-ți mică / Trunchi zvelt de măr cu roadă e trupul tău mlădiu*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 14). Fără cuvânt și chiar fără învăpăierea erotică, buzele și gura pot exprima și oferi imaginea desăvârșită a grației, fineței, eleganței și armoniei: "*Apoi sărutu, - atât de cast / Încât ținea în frâu dorința, / Și ochii limpezi, în contrast / Cu dorul ce-mi ardea ființa*" (G. Gordon Byron, *For Thyrza*).

Conținutul, puterea și rostul cel mai dominant al gurii – în orice caz, cel mai general și mai prezent – este cel erotic. Gândul identifică imediat imaginea și conținutul gurii cu înțelesul erotic. După cum se știe, deși toate părțile corpului și persoanei umane pot avea calități erotice, totuși unele sunt privilegiate: gura este exemplară în acest sens. În măsura în care iubirea este nu numai frumusețe, grație și încântare ci și senzualitate și voluptate, ea se exprimă eminent prin splendoarea și dulceața gurii. Este sigur că nici un cuvânt nu va putea exprima toată varietatea mesajelor erotice pe care le semnifică și le transmite sărutul; probabil tocmai această concretețe și totuși inefabilitate o are în vedere sculptura "*Sărutul*" a lui Constantin Brâncuși. Chiar surâsul cel mai discret, mai intim și mai fin poate cuprinde armonia, grația, splendoarea și beția universală: "*Îndemnului șăgalnic de iubire / Ea de pe buze îi înalță zborul, / Șoptindu-i parcă inimii: suspină!*" (Dante Alighieri, *Vita nuova*, XV). Frumusețea și dulceața sărutului - oricât de simplu, de grăbit, de febril, de trecător - poate constitui primordialul, elementarul, condiția deplină, împlinirea, atingerea și gustarea absolutului iubirii: " *O oară să fi fost amici / Să ne iubim cu dor, / S-ascult de glasul gurii mici / O oară și să mor*" (Eminescu, *Pe lângă plopii fără soț*). Prin sărut, gura poate evidenția iubirea ca forță și certitudine: "*Oricât de dulce-ai fi la grai, / Dar și mai dulce gură ai! / Sărutul pentru mine-i sfânt: / Cuvântul este fum și vânt!*" (H. Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 13). Sărutul poate ajunge voluptate deplină, beție a senzualității aprinse; totuși, ni se

Scanned with OKEN Scanner

pare că expresia sublimă a conținutului erotic o conține și o evidențiază sărutul în care nu trupul, nu carnea ci sufletele se aruncă și ard în focul suprem, divin. Acesta este sărutul etern, sărutul marilor îndrăgostiți Tristan și Iseut, Dante și Beatrice Portinari, Petrarca și Laura Noves, Heloïse și Abelard, Romeo și Julieta, al tuturor sufletelor care au ajuns la poarta unicei, absolutei Iubiri, sărutul inconfundabil în care sufletul își găsește adevărul, față de care toate sunt minciună, pulbere și fum. Este sărutul - înmărmurit în eternitate de Dante - al lui Paolo Malatesta și al Francescăi da Rimini: "*Adesea-n taină ne-am surprins privirea / și-același gând obrajii ne-a pălit; / ci-un singur vers ne-a biruit simțirea. / Când am citit cum zâmbetul râvnit / i-l sărută pe gură Lancelot, / acesta ce mi-e în veci nedespărțit / mă sărută și-un freamăt era tot; / de-atunci nicicând n-am mai citit 'nainte / căci pentru noi fu cartea Galeot*" (Dante Alighieri, *Inferno*, V,127-137). Istoria sufletului, istoria artei și chiar a ființei nu sunt altceva decât povestea buzelor împurpurate, fremătânde de dor și așteptare, mereu tânjite, mereu adulmecate, mereu respirate, veșnic neajunse. Cine nu mai are buze să murmure numele iubit, să-l roage, să-l aștepte în pofida tuturor obstacolelor și argumentelor contrarii, nu mai are simțire, nu mai are iubire, nu mai are suflet, nu mai are artă, nu mai are ființă.

Gura ajunge și la dezlănțuirea fizică totală, la consumarea carnală, senzuală a simțirii erotice: "*Mă lupt să scap iubirea de pătimașul trup / Să n-o mai sorb cu ochii, să n-o mai muşc cu gura / ... / Dar cum te-arăți mă-ntunec ... și sufletul întreg / Se face ochi, piept, brațe ... zbucnite către tine, / Pâlpâitor de pofte, iar dinainte-ți cad; / ... / Rostogolit pe dâre de flăcări, ca-ntr-un iad, / Mă-ntorc cântând în carne ...*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 81). Gura concretizează și asigură într-adevăr senzualitatea și voluptatea erotică, unind oarecum gustarea spirituală cu cea trupească, într-o senzație unică: "*Ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge de sub limba ta!*" (Cântarea Cântărilor 4,11). Oricât de pătimașă este însă frenezia carnală, ea nu este nici apogeul, nici esența iubirii, căci sufletul constată inconsistența și evanescența ei și este obligat să mărturisească: "*Nu! Gloria iubirii nu este îmbuibarea, / Ospețe de săruturi, orgii de-mbrățișări, / Ci dorul lung și taina-mpletită cu-așteptarea / Sunt duhul ei pe-o lume de vane desfătări*" (V. Voiculescu, *Ultimele* ... 25). Buzele sunt povestea grației, a armoniei și eleganței iubirii, care dăinuiește nu ca "*sobă oarbă încinsă*", ca pasiune întunecată, irațională, ci ca eternă frumusețe, ca "*veșnică-mbinare a două raze line*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ...81).

O experiență, o simțire, o senzație și o nuanță specială a sentimentului erotic o are gura prin sărutul care exprimă pierderea, uitarea, regretul, despărțirea. Acestea sunt conținute și de alte părți și gesturi ale persoanei; de exemplu, ochii sunt totali în această privință. Ochiul e limpede, precis și pătrunzător; gura e mai tăcută și mai discretă dar parcă mai concretă. Regretul

Scanned with OKEN Scanner

ochiului e mai iute dar răceala buzelor mute, părăsite sau pierdute, e parcă mai grea: "*O, vai ce buze reci! / De ce stai mută, gură adorato? / Iubirea ta / Unde e ea? / Ah, cine mi-a furat-o?*" (Goethe, *Faust*, I, 4493-4497).

O ultimă dimensiune erotică a buzelor este cea a memoriei iubirii. Nu numai inima, ochiul sau mâna păstrează amintirea şi pomenirea iubirii ci şi gura, şi nu numai prin cuvânt. Mai mult ca în obiecte sau chiar în imagini, memoria iubirii rămâne adâncă şi neştearsă în sărutul imprimat buzelor. Ele o păstrează mai direct, mai concret şi mai intim: "*Iar buzele tale sunt, mamă, / O rană tăcută mereu / Mereu presărată cu ţărna / Mormântului tatălui meu / O, buzele ce sărutară / Al tatei mormânt / Mai mult ca pe dânsul / Pe tata-n / Puţinii lui ani pe pământ*" (Grigore Vieru, *Mă rog*).

Gura nu este numai senzaţie, simţire directă, materială. Ea este şi expresie, voinţă şi intenţie precizată, chiar şi numai ca imagine. Grimasele gurii acoperă toate nuanţele sentimentelor; de la cele mai pure şi fine sentimente pozitive şi până la subtilităţile şi greutăţile celor negative, ea transmite şi e receptată în toate intenţiile şi expresiile ei. Uneori o grimasă fină, uşoară, subtilă, abia schiţată, poate să exprime bucurie, satisfacţie şi plăcere; sau invers, silă, dispreţ, ură sau minciună, mai mult decât o fac ochii sau cuvintele. Minciuna, viclenia, duplicitatea şi răutatea gurii pot fi mai grele şi mai periculoase: "*De după masca rece şi-adânc tăinuitoare, / Mi-a răsunat ca visul, un glas mângâietor, / Privirile-ţi spre mine luciră arzătoare, / Şi buzele viclene zâmbitu-mi-au uşor*" (M.I. Lermontov, *Şi buzele viclene*).

Gura şi buzele nu sunt numai imagine, senzaţie sau expresie. Ele pot fi chiar certitudine, şi nu numai sentimentală ci şi fiinţială. Şi ochii, şi mâinile şi gura şi toată fiinţa omului pot minţi; precum toate pot exprima şi adevărul. Şi buzele pot minţi, dar directeţea sentimentului transmis prin ele asigură parcă o certitudine mai mare decât a altor mesaje; în sărutul viu, în actul direct, în intimitatea deplină, duplicitatea buzelor are parcă şanse mai puţine. În orice caz, limbajul lor e credibil şi crezut: "*Când te-aud că dai glas unei dragosti fierbinţi / Să nu crezi, iubito, c-o pun la-ndoială, / Căci privirile tale îmi spun că nu minţi, / Iar cu buzele-mi spulberi orice bănuială*" (G.G. Byron, *For Caroline*).

Oricât ar părea de estetică sau sentimentală, gura poate exprima mult mai mult şi chiar supremul, adică sacrul. Dincolo de splendoarea sentimentală, sufletul simte şi aşteaptă un mesaj mai înalt, crede şi aşteaptă un înţeles superior, o enigmă a gurii. Ea ştie şi poate arăta adâncul şi misterul artei, al lumii şi al fiinţei. Orice gură este, în felul ei, o enigmă şi un mister: "*Ornicul buzelor îngână un peisaj; / pasul de doi al copacilor*" (Mathieu Benezet, *Ornicul buzelor*). Gura unui suflet simţitor, înţelept, adânc este şi ea izvor de simţire, înţelegere şi cheie a miracolului lumii. Acest lucru este înţeles puternic mai ales în sensul inspiraţiei artistice: "*O, de ai şti cum şoapta ta divină /*

Scanned with OKEN Scanner

Deschide-al visurilor labirint ..." (M. Eminescu, *O, de ai şti cum şoapta ta divină*).

Glasul gurii, surâsul sau zâmbetul nu este numai o valoare estetică, o frumuseţe sau o încântare sentimentală. El poate da inimii şi sufletului sentimentul deschiderii şi înţelegerii artei şi fiinţei însăşi, cheia şi poarta înţelesului lumii. Surâsul poate fi sublim şi divin nu numai în înţeles sentimental ci în înţeles propriu, cu adevărat dezlegător al întrebărilor şi purtător în împărăţia artei şi fiinţei: "*Priveşte-mă; minuni ţi se-arătară / atari, că poţi să rabzi de-acu-nainte / surâsu-mi tainic pentru-ntâia oară*" (Dante, *Paradiso*, XXIII, 46-48). Gustul şi sentimentul, lumina şi simţirea sacrului nu pot să fie pentru suflet decât beatitudinea surâsului Frumuseţii supreme. Cine n-a gustat acest surâs ca sens existenţial, final, sacru, n-a cunoscut nici iubirea, nici Fiinţa: "*Pustie, oh, Pustia, mormântul meu curat / Sărutul de pe urmă în care-am îngheţat / ... / Un fel de îngeri mulţi pustii ce se sărută / Şi diavolul plângând le cântă-n alăută*" (I. Alexandru, *Imn etern*).

Capul este frumuseţe, putere şi sens nu numai ca parte a corpului. El este valoare şi ca expresie spirituală aparte, ca expresivitate şi identitate specială a jocului de trăsături şi linii care se perindă pe chipul lui. Avem deci în vedere o parte şi o imagine anume a omului, adică **faţa** sau chipul omului. Personalitatea, imaginea specifică, specificul şi expresia exactă a feţei o dau în mare legătura dintre expresia ochilor şi a gurii. Ele contribuie covârşitor la expresia feţei; în mai mică măsură, celelalte părţi precum obrajii sau tâmplele, pot adăuga câte ceva la totalul semnificaţiei feţei.

Prima percepţie a feţei este impresia ei ca estetică, frumuseţe în sine. Sufletul receptează întâi faţa ca pe un tot plăcut, ca pe o reuşită estetică. În acest sens, el remarcă întâi obrajii persoanei. Pentru cei care simt cel mai mult estetica feţei, pentru îndrăgostiţi, ai mirelui "*trandafir mirositor sunt obrajii lui, strat de ierburi aromate*" (Cântarea Cântărilor, 5,13) iar ai iubitei "*două jumătăţi de rodii par obrajii ei sub vălul cel străveziu*" (C. Cântărilor, 4,3). Nu de mică semnificaţie estetică este şi nasul. El poate desăvârşi faţa dacă e reuşit, sau poate distruge totul dacă e diform. Se spune că forma specifică - cu un plus de nostim şi senzualitate - a nasului Cleopatrei, antica regină a Egiptului şi iubita lui Caesar şi a lui Marcus Antonius, a schimbat cursul istoriei. În orice caz, îndrăgostiţii îi dau o mare importanţă, probabil mai mult cei vechi decât cei moderni. Pentru îndrăgostit, nasul iubitei este "*ca turnul din Liban, ce priveşte spre Damasc*" (C. Cântărilor, 7,5). Oricât de frumoşi, de expresivi şi de remarcabili, totuşi estetica obrajilor se luminează şi se impune deplin numai prin lumina ochilor, prin care frumuseţea lor reverberează, se reflectă ca printr-o oglindă. Fără legătură cu ochii, obrajii rămân o frumuseţe stinsă, opacă, exact cum sunt toate frumuseţile noaptea: chiar dacă le simţim sau le intuim remarcabile, ele nu redau adevărul lor decât prin lumina zilei. Tot astfel se

Scanned with OKEN Scanner

luminează adevărul şi frumuseţea obrajilor prin strălucirea ochilor: "*Obrajii tăi mi-s dragi / Cu ochii lor ca lacul / În care se-oglindesc / Azurul şi copacul*" (T. Arghezi, *Creion*, "Obrajii tăi mi-s dragi").

După percepţia estetică, sufletul simte graţia, inocenţa şi puritatea pe care o poate emana chipul uman: "*Prin fumegarea lină, zării într-o clipită / Şi-obrazul feciorelnic şi diafanul gât. / Prea fericit. Şi încă o buclă răzvrătită / Un val din cârlionţii năvalnici coborât*" (M. I. Lermontov, *Şi buzele viclene*). Mai mult decât simpla graţie, frumuseţea chipului poate răspândi bunătate şi tandreţe, dulceaţă a inimii şi a sufletului, chiar până la suferinţă sau sacrificiu: "*Obrazul tău frumos şi blând / Veni în somnu-mi de curând, - / Un chip de înger şi de floare / Purtând a chinului paloare*" (H. Heine, *Lyrisches Intermezzo, 5*).

Cea mai evidentă, mai puternică şi mai complexă semnificaţie a chipului uman este tot cea erotică. Până şi cea mai discretă, mai subtilă sau insesizabilă trăsătură a feţei poate arăta începutul, promisiunea sau chiar zorii iubirii, primele raze ale marelui astru al inimii şi al lumii: "*Zâmbirea ta, o scăpărare / Zvârlea în negura din gând, / Şi-n inimă un bob de soare / Se-nvăpăia, strălucând ...*" (G.G. Byron, *Plângeai*). Începutul, chemarea, îndemnul la iubire poate fi discret dar poate fi şi puternic. Faţa poate arăta această chemare ca pe un imperativ sentimental: "*Drag mi-i badea subţirel, / Că mă strânge către el, / Gura-i râde, ochii-i tac, / Şi-i musai să-mi fie drag; / Gura-i râde, ochii-i plâng, / Badea nu-mi iese din gând*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 55). Faţa poate fi o cheie erotică, o oglindă limpede şi fidelă a chemării clare, a dorului şi aşteptării, împlinite sau nu: " *... ştia, căci ele văd / Dintr-o privire numai – că inima-i tânjeşte / De dorul ei ... / ... / Pe faţa lui, o clipă se-ntipări noianul / De gânduri tăinuite ...*" (G.G. Byron, *Visul*, III).

Mai mult decât o imagine vagă sau un indiciu al simţirii estetice, faţa poate cuprinde şi exprima toată amploarea, puterea şi măreţia dorului, ea poate fi chipul dorului total, copleşitor, mortal: "*Tu taci – dar lacrimi poartă, / Curată, faţa ta: - / De prea mult dor eşti moartă, / Amorossissima?*" (Fr. Nietzsche, *Campo Santo di Staglieno*).

Fiind imagine, fiind linii şi trăsături, este firesc ca faţa să exprime faţa iubirii, partea ei graţioasă. Dar ea poate constitui şi arăta chiar greutatea, certitudinea iubirii. Faţa omului iubitor şi iubit trebuie să arate ea însăşi convingerea, strălucirea şi siguranţa iubirii. Nu există de fapt o garanţie mai mare de iubire decât faţa care este obligată să arate, ca o oglindă, ceea ce este şi are sufletul – dacă are şi dacă este: "*Când văd pe badea că râde / Inima-n mine s-aprinde; / S-aprinde de bucurie, / Că eu ştiu că-mi râde mie. / Râde, bade, ori la cine, / Gându să-ţi fie la mine*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 58). Iubirea nu e numai certitudine; dincolo de siguranţa sentimentului este

Scanned with OKEN Scanner

chiar împlinirea lui. Faţa poate să redea toată patima, împlinirea şi voluptatea actului erotic: "*Obrazul lui e-o aprigă văpaie: / Ea-n lacrimi cată para să-i aline, / Şi-l zvântă-apoi cu pletele bălaie / Şi cu ale sale prea fierbinţi suspine*" (W. Shakespeare, *Venus and Adonis*).

Sentimentul erotic este o semnificaţie privilegiată a chipului uman. Dar şi celelalte simţiri se întruchipează la fel de profund şi semnificativ. Sensul erotic poate să fie uneori discret, ascuns. În schimb, tristeţea, jalea şi sentimentele negative în general sunt parcă irepresibile: "*Spune, mândră, ce ţi-i gându, / De ţi-i faţa ca pământu? / Spune mândră, ce gândeşti, / De toată îngălbeneşti, / Când cu mine voroveşti?*" (Jarnik-Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, "Doine", DII).

Impresionantă pentru capacitatea şi forţa sentimentală a feţei este şi duplicitatea de care e capabilă şi pe care o poate manevra excepţional. Duplicitatea este actul întregii persoane, ea se începe şi se încheie în suflet dar spaţiul ei de joc, de concretizare fizică este chipul omului. Prin el, omul poate oferi sincer toate calităţile pozitive; sau poate înşela, prin prefăcătorie. Faţa omului devine astfel tabla de şah pe care omul joacă jocul vieţii sau al morţii: "*Obrazul tău, iubite, pare-o carte / Unde citesc nepomenite lucruri. / De vrei să birui vremea, fii ca ea: / Să nu-ţi vedem în ochi, în mână-n limbă / Decât doar bunătate; arată-te / Nevinovat ca floarea, însă fii / Ca şarpele ascuns sub frunza ei*" (W. Shakespeare, *Macbeth*, Act I, Scena 5). Duplicitatea e nu doar ascunderea sau prefacerea unui sentiment; ea poate fi amplă şi complexă, poate însemna jocul sau încîlcirea a mulţime de simţiri, iar chipul omului e un teren sau o arenă splendidă în acest sens: "*Să fii doar liniştit. / Schimbând la feţe dai de bănuit*" (Shakespeare, *Macbeth*, Act I, Scena 5). Faţa se arată nu numai imagine sau formă a sentimentului ci şi profunzime, pentru că pe ea sentimentul nu doar joacă fugar ci chiar se poate întipări profund, definitiv. Unele simţiri se sapă adânc şi pentru totdeauna pe chipul omului. Dacă cele pozitive par mai inconsistente şi în orice caz mai puţin durabile, cele negative se imprimă parcă mai puternic şi se recunosc mai repede. În acest sens, plânsul este una din cele mai profunde şi durabile trăsături ale simţirii sufletului pe faţa umană: "*Ce se ară cu lacrima? / Chipul mamei!*" (Grigore Vieru, *Ghicitoare fără sfârşit*).

Faţa este în special terenul şi imaginea simţirii, a sentimentului. Ca sufletul şi ca omul însuşi, ea poate cuprinde şi exprima şi alte dimensiuni şi puteri ale omului, precum gândirea. Gândurile nu sunt separate de sentimente; orice gândire este şi o simţire şi orice simţire umană cuprinde şi o gândire. Totuşi, ele sunt forţe distincte ale sufletului iar gândirea este un act parcă mai ascuns, mai greu sesizabil şi mai puţin concretizat material decât sentimentul. De aceea, cu atât mai impresionantă este capacitatea feţei de a reda şi gândirea omului, distinctă de sentimente: "*Nu de durere palidă ţi-e faţa, / De gânduri*

Scanned with OKEN Scanner

doar! Frumoasă-n chip ciudat, / Încât de s-ar îmbujora vreodat' / De bucurie, i-aş urî roşeaţa" (G.G. Byron, *Sonnet for Ginevra*).

După sentiment şi gândire, chipul uman poate întruchipa şi simţirea existenţială: sentimentele abisale care-i pun sub semnul întrebării fiinţa, întrebările fundamentale pentru sine şi pentru lume. Chipul uman cuprinde şi redă, de exemplu, reveria şi melancolia nu numai ca dulce abandonare sau sentimentalism ci ca simţire, conştientizare şi judecare existenţială a lumii: "*Ne-om aminti târziu, cândva / de-această întâmplare simplă / De-această bancă unde stăm / Tâmplă fierbinte lângă tâmplă*" (L. Blaga, *Risipei se dedă florarul*). Mai sus – sau mai profund – decât simpla presimţire existenţială este jalea şi asfinţirea existenţială: "*Eu mi-am dat seama cum un gând vă spune / Ceva privind viaţa-mi prea obscură ... / Mă-nspăimântai că-ntreaga mea făptură / Arată jalea care mă supune!*" (Dante, *Vita Nuova*, XIX; "Videre li occhi miei quanta pietate ..."). Dincolo de jalea existenţială este stingerea şi căderea: "*Şi florile verii, ce sună frumos în gând. / De-acum asfinţeşte fruntea pe gânduri a omului*" (Georg Trakl, *Gesang des Abgeschiedenen: Cântecul celui plecat*). Abisul sau finalul simţirii existenţiale este căderea şi prăbuşirea, pe care tâmpla, capul sau chipul omului le redau monumental, universal, unic: *"Tâmpla căzuse adânc în tăcerea sonoră / plină de vorbe fără de glas ...*" (Radu Gyr, *Vorbitor*).

Semnificaţia existenţială a feţei este nu numai imagine sau impresie. Ea poate fi atât de puternică încât se constituie într-o apelare, o revendicare, un adevărat imperativ fiinţial: "*Tu vii atât de întrebător la chip / Că trebuie-a-ţi vorbi; îţi zic dar ...*" (Shakespeare, *Hamlet*, Act I, Scena 4).

Mai mult decât toate simţirile şi înţelesurile umane, faţa omenească e capabilă să primească, să se impregneze şi să iradieze chiar sensul suprem, divin. Omul se dovedeşte persoană, adică spirit, prin faţa sa. Toate părţile corpului uman se arată raţionale şi conforme unei ordini spirituale; dar abia faţa e capabilă să arate limpede esenţa şi chipul personal al omului. Prin celelalte părţi ale corpului omul se dovedeşte numai superior ca specie biologică, dar încă nu e spirit. Prezenţa totală şi indiscutabilă a spiritului în om o arată faţa. De fapt, faţa umană nici nu e chip de om, adică prezenţă spirituală, decât în măsura în care se arată clar ca receptor şi reflector al Marelui Emiţător, al Chipului Suprem. Întrucât omul nu e origine a Fiinţei şi a Spiritului ci numai locaş al lor, rezultă că faţa lui e adevărată şi deplină numai în măsura în care reflectă Chipul originar, primordial. Gânditorii au identificat fără şovăire acest dat, această reflectare şi această menire a feţei umane, subliniind că pe această faţă conştientă şi responsabilă "*liniile sunt străzi pentru divin, ele încep chiar dinaintea feţei*".[184] Sacralitatea feţei umane o evidenţiază faptul că în persoanele

[184] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, ed.cit., p. 177: "in diesem Gesicht sind die Linien wie Anfahrtstrassen für das Göttliche, sie fangen schon vor dem Gesicht an ...", trad.rom., p. 125

Scanned with OKEN Scanner

superioare ea se înfăţişează izbitor ca o faţă în aşteptare, ca un chip, ca o persoană care aşteaptă apelarea altei persoane. În cei împliniţi spiritual, chipul este numai aşteptare încrezătoare în apelul şi revendicarea sensului absolut, al Chipului şi Fiinţei Supreme. Omul adevărat, omul superior este cel care a înţeles că menirea fiinţială şi destinul final al omului este vorbirea cu Absolutul ca persoană. El ştie că e posibil, pentru că a înţeles că aceasta este structura sa esenţială, ca un dat indiscutabil. De aceea, faţa lui e numai aşteptare şi dor încrezător pentru marea întâlnire şi vorbire: "*Târziu, tâmpla unuia – numai jind, numai dor - / stă de vorbă cu Dumnezeu*" (Radu Gyr, *Penitenciar*). Faţa umană este chip personal şi spirit întrucât este numai reflectare, oglindire şi nu existenţă în sine. Ea există în măsura în care nu se cantonează în sine ci trimite spre Altcineva. În oamenii superiori, împliniţi, "*în lumea Credinţei, faţa are în sine mai multă existenţă decât scop. Există mai multă esenţă chiar şi în întreg decât s-ar putea explica prin scop. Întreaga faţă şi implicit fiecare parte a ei trăieşte în acest Surplus ... O faţă umană trăieşte prin aceea că acest Surplus există în ea, iar lucrurile văzute şi numite de ea trăiesc şi ele din aceasta*".[185]

Cu alte cuvinte, esenţa şi specificul feţei umane constă în această capacitate de reflectare şi transcendere, care nu este altceva decât reflexul sacrului, al Spiritului şi Feţei Originare, Absolute. După cum chipul copilului nu există decât ca aşteptare, receptare şi reflectare a chipului părintesc, tot astfel esenţa şi menirea adevărată a chipului uman este sacralitatea, reflectarea Arhetipului de către chip, a Icoanei-model de către icoana-copie. Conştientizarea şi reflectarea acestui raport cu Absolutul ca şi Chip absolut reprezintă menirea şi sacralitatea omului. Şi desigur că ea străluceşte cel mai puternic în actul însuşi al relaţiei cu Absolutul, adică în rugăciune: "*Tu niciodată nu vei şti ruperea aceea / despicarea nervilor şi dorul topindu-mă. / Chipul meu ca o icoană tăcea, / de rugăciuni subţiat ...*" (Radu Cârneci, *Arborele chinuit de miresme, Sonetul LXXX*).

Corpul există, semnifică şi impresionează atât în părţile lui cât şi ca întreg. Ne interesează deci şi sensurile lui ca înfăţişare şi simţire întreagă, totală şi precisă, ca **statură**. Înfăţişarea corpului este în primul rând o prezenţă estetică. Între realităţile, fiinţele şi lucrurile lumii, omul ca fizic şi ca persoană este o frumuseţe şi o putere. Toate existenţele au o estetică, pentru că sunt o imagine ordonată, specifică, precisă, care înfăţişează cu putere înţelesuri şi rosturi anume. Dar omul se dovedeşte superior şi incomparabil prin toate însuşirile sale. El este cea mai mobilă, cea mai dinamică, cea mai nuanţată, mai subtilă, mai fină şi mai profundă fiinţă de pe pământ. El conţine, creează, evidenţiază, oferă şi impune cel mai variat şi complex ansamblu de simţiri şi înţelesuri ale lumii. Mai mult, el este singura fiinţă care înfăţişează şi impune

[185] *Ibidem*, p. 175-176; trad.rom., p. 124

Scanned with OKEN Scanner

realitatea sacrului, ca dimensiune certă a lui şi a lumii întregi, ca premisă, bază şi sens al fiinţei. Între fiinţele lumii, omul este, din capul locului, special şi unic chiar prin simpla statură şi mişcare: "*Cât de frumos eşti tu şi cât de blând / Şi de ceresc şi pământean în toate / Nici uriaş cât munţii nemişcaţi / Nici strop de rouă în singurătate*" (I. Alexandru, *Imnul frumosului*). Ca bărbat, omul " *e ca Libanul şi e măreţ ca cedrul ... şi totul în el este fermecător*" (Cântarea Cântărilor 5,15-16). Ca femeie, este o comoară de frumuseţi, splendori şi încântări; femeia este "*frumoasă ca Tirţa şi ca Jerusalimul ... şi ca oastea în război temută*" (C. Cântărilor 6,4) iar simţirea ei este întrutotul îmbătătoare, dând senzaţia deplinătăţii şi beţiei estetice, ca un "*snop de grâu, încins frumos cu crini din câmp*" (C. Cântărilor 7,3).

Dar omul nu e simplă înfăţişare, prezenţă estetică. El e o prezenţă mai ales puternică, impunătoare, măreaţă. E o putere raţională şi frumoasă, putere care reuşeşte să domine şi fizic dar care impune în lume mai ales adevărul că baza şi forţa totală, Alfa şi Omega existenţei şi fiinţei este nu forţa informă şi nu frumuseţea formală, ci Frumuseţea atotputernică, totală, Maiestatea în persoană. Prin toată statura lui omul se înfăţişează ca reală reflectare, vrednică oglindă a acelei Realităţi supreme. Între fiinţele lumii, numai omul strigă adevărul că "*E bine şi e minunat să fii / Tânăr bărbat puternic şi e bine / Pe oseminte carnea tare tun / Şi sângele să fulgere prin vine*" (Ioan Alexandru, *Oşan*). Estetica omului e adevărată şi e deplină în măsura în care e şi măreţie. Arta şi cugetarea, produsele spirituale ale omului au evidenţiat convingător această realitate. În statura sa deplină omul trebuie să arate ca un erou sau un semizeu, dovedindu-se unic şi incomparabil, impunându-se întregului univers natural. Aşa l-au exemplificat şi impus marile personalităţi din cursul istoriei. Este cazul splendid al lui Alexandru cel Mare: "*Alexandru ajunse, aşadar, sub zidurile Nysei. Nysenii trimiseră la el pe Acuphis, stăpânitorul lor, cu o delegaţie formată din treizeci de demnitari, să-l roage să lase cetatea zeului căruia îi era închinată. Poftiţi în cortul lui Alexandru, solii dădură cu ochii de el, şezând, plin de praful drumului străbătut, încins cu toate armele, cu coiful pe cap şi cu lancea în mână; şi, speriindu-se de spectacolul ce li se oferea, căzură la pământ şi rămaseră o bună bucată de vreme fără a scoate o vorbă*" (Arrianus, *Expediţia lui Alexandru*, cartea V, cap. 1,3-4).

Prezenţa estetică şi maiestatică a omului este cea dintâi imagine a lui. Dar omul nu e numai înfăţişare şi putere ci şi simţire profundă şi infinit de nuanţată. Dintre sentimentele pe care le arată şi le oferă statura lui, cel mai adânc şi mai puternic este cel erotic. Statura omului este şi imagine a iubirii. Chiar dacă părţile trupului arată sensuri şi mesaje erotice precise, detaliate, iar al corpului întreg este mai general şi mai obscur, totuşi trupul transmite o simţire şi o înţelegere erotică grea şi profundă, cu un limbaj specific, numai al lui: "*Trupul meu aude trupul femeii / (a cable of sound) / şi îi răspunde: aceasta-i*

Scanned with OKEN Scanner

muzica" (Octavio Paz, *Lectură din John Cage*). Simțirea și înțelesul corpului poate fi atât de profundă, grea și clară încât convinge, revendică și impune mai mult decât orice alt mesaj erotic. Erotica înseamnă și atracția totală, magnetică a corpurilor care au propria simțire și rațiune, care nu mai au nevoie de ajutoare dinafară, comunică deplin și se atrag miraculos și definitiv: "*Destul! Fatal, divina lui făptură / Întru atâta sufletul mi-l fură, / Încât n-am vlagă să îngaim cuvinte. / Urmări miraculoase de iubire! / Cum poate-o frumusețe și-o uimire / Să-ți dea viață și să-ți ia din minte?*" (Gaspara Stampa, *Quando innanti ai begli occhi almi e lucenti*). În iubire, fiecare parte a corpului oferă mult și promite totul, dar garanția totalității o dă parcă numai statura întreagă. Prin ea, îndrăgostitul capătă convingerea că frumusețea e garantată, e toată și e supremă, până la divin: "*Deplin întrezărește mântuirea / Acel ce doamna-mi vede ... O, să știe, / Lui Dumnezeu s-aducă mulțumirea / Acele doamne ce-i țin companie!*" (Dante, *Vita nuova*, sonet XVI, "Vede perfettamente onne salute ...").

Chiar prin sentimentul erotic, sufletul poate simți și urca la o semnificație superioară a trupului uman, la sacru. Înălțimea sentimentului iubirii evocă și apropie desăvârșirea, sublimul, adică sacrul. Pentru cel simțitor și înțelegător, pentru îndrăgostit trupul iubitei este nu numai frumusețe și voluptate, ci și înțeles superior, desăvârșit al ființei: "*Tot trupul tău e-un aparat de-o rară, / De-o nemaipomenită perfecțiune. / La el pot prinde-n fiecare seară / Un post cu cea mai pură emisiune. / ... / Și tot la el cu regularitate / Ascult tăcerea unor știri, sonoră / În timp ce inima ta caldă bate / Din când în când cea mai exactă oră*" (Radu Stanca, *Radioul meu*). Tăcerea trupului este glasul frumuseții, măreției și iubirii dar, mai ales, glasul sacrului. Chiar numai prin sentimentul erotic, dacă este autentic și deplin sufletul aude și miroase veșnicia, adică sacrul. De altfel, aceasta este esența și sensul iubirii. Ea îl conține, îl promite și chiar îl oferă, pentru că de pe pragul cel mai înalt al iubirii trupul se înstrăinează de sine însuși și se întinde spre veșnicie: " ... *Aproape că vă făgăduiți veșnicia / numai îmbrățișându-vă. Și totuși, când spaima / celor dintâi priviri o depășiți și dorul așteptărilor la fereastră / și cea dintâi plimbare împreună, o singură dată prin grădină, / îndrăgostiților, mai sunteți voi, oare, atunci? Când / cu aprige guri vă sorbiți, amețindu-vă - : licoare din licoare: / o, cum se înstrăinează atunci, ciudat băutorul de fapta lui*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, II).

A percepe, a simți omul ca persoană înseamnă de fapt a percepe sacralitatea lui. Omul e frumusețe, măreție și iubire pentru că e sacralitate: „*Sunt liniști în care vezi / în orice umbră umană ce se îndepărtează / câte o Divinitate tulburată*" (Eugenio Montale, *I limoni*). Și celelalte ființe și existențe ale lumii indică, în ultimă instanță, spre sacru. Dar la ele e parcă mai greu descifrabil, pentru că ele există ca obiecte, ca materialitate. În cazul omului însă, caracterul personal adică spiritualitatea lui face ca întreaga lui ființă, spirituală

Scanned with OKEN Scanner

şi materială, să aibă sens numai prin sacru. Simţirea artistică şi cea cugetătoare au conştientizat deplin specificul şi unicitatea omului ca sacralitate: "*Ce poate fi din câte vieţuiesc / Mai mlădios în mers şi mai cuminte / Ţi când ţi-e dor genunchiul închinat / Lângă izvor aducere aminte*" (I. Alexandru, *Imnul frumosului*). Omul e singura statură care îngenunchează pentru a se ruga. Prin aceasta, însăşi statura lui scoate omul din rândul celorlalte fiinţe ale lumii săltând-o în altă ordine fiinţială şi artistică, în ordinea Supremului, a sacrului. Dimensiunea sacră a chipului şi staturii umane o scoate deplin în evidenţă teologia. Omul nu este numai un chip şi o statură estetică, raţională, ca imanenţă a lumii, căci atunci spiritualitatea lui ar fi convenţională, utopică, improprie. El este în mod real spirit şi sacralitate pentru că raţiunea şi spiritualitatea lui nu sunt încadrare sau cuprindere deplină în natural, ci tocmai scăpare, dezmărginire, deschidere, tensiune şi intrare permanentă în spirit ca absolut. Chipul şi statura umană sunt chipul şi statura Absolutului în această lume, în univers: "*Şi a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a făcut; a făcut bărbat şi femeie*" (Facere I,27). Adevărul omului, chipul şi statura adevărată a omului nu sunt conformitatea cu lumea naturală. Dimpotrivă: chipul şi statura omului sunt proprietate, specific şi adevăr tocmai în măsura în care nu se conformează, în măsura în care transcend lumea naturală, în care scapă ei. Omul este sacru nu în măsura în care este superior estetic, sentimental, ideatic sau fiinţial lumii naturale, ci în măsura în care nu se mai compară nicidecum cu ea, fiind prin spiritul său deosebit esenţial de natural şi material. Numai oamenilor li se poate spune: "*trupurile voastre sunt mădularele lui Hristos ... trupul vostru este templu al Duhului Sfânt care este în voi, pe care-l aveţi de la Dumnezeu, şi voi nu sunteţi ai voştri*" (I Cor. 6,15; 6,19).

Am afirmat şi am exemplificat faptul că toate existenţele au un cert sens sacru. Totuşi, acesta este cu totul specific chipului uman; dacă în celelalte fiinţe şi existenţe, sacrul este numai un reflex, un indiciu, o reflectare sau o oglindire, în chipul uman el este şi o locuire efectivă. Dacă celelalte existenţe sunt oglinzi ale sacrului, omul este casă proprie a sacrului, tot astfel cum numai omul este locaş şi păstor al fiinţei.

I,12 Limbajul ochilor

Ochii sunt parte a corpului; totuşi, între ochii omului şi ochii animalului este o deosebire totală, un abis fiinţial. La om, ochii nu mai indică spre trup ci despart sufletul şi omul de trup; după cum fereastra nu întunecă şi nu închide casa, tot astfel ochii nu întunecă şi nu închid privirea spre trup, ci deschid şi luminează trupul spre lume. Este extrem de semnificativă în acest sens observaţia biblică: "*Luminătorul trupului este ochiul; dacă ochiul tău e curat, tot trupul tău va fi luminat. Dacă ochiul tău e rău, tot trupul tău va fi întunecat*" (Matei VI, 22-23). Se subliniază aici nu apartenenţa fizică a ochiului

Scanned with OKEN Scanner

la trup, ci tocmai spiritualizarea trupului prin el. Ochiul se dovedeşte deschiderea, calea şi şansa trupului la spiritual; în măsura în care fereastra nu e materie ci transparenţă, tot astfel ochiul nu e fizic ci spiritual.

De aceea, considerând că limbajul ochilor se deosebeşte esenţial de limbajul corpului uman - fiind graiul direct al sufletului, fără intermediu material - îl tratăm aparte.

Ochii sunt privirea sufletului, deschiderea lui spre lume sau, invers, privirea lumii în sufletul respectiv. Prezenţa ochilor este în primul rând mărturisire; ei sunt cei dintâi care vorbesc despre persoană şi suflet. Omul poate să fie duplicitar, să se ascundă, să transmită altceva decât adevărul; dar este imposibil să nu transmită nimic. Vrând-nevrând, ochii vorbesc şi spun ceva: "*... şi citesc în ochii voştri un fel de mărturisire pe care sfiala nu e destul de dibace s-o poată ascunde*" (Shakespeare, *Hamlet*, Act II, Scena 2). Este adevărat că mesajul ochilor poate fi manevrat de suflet; ochiul poate să fie şi duplicitar, mincinos, ascuns, prefăcut, viclean. Ochii pot să conţină, să transmită, să prefacă sau să ascundă orice sentiment şi toate sensurile; dar, indiferent de intenţie sau de mesaj, mai presus de toate rămâne capacitatea reală, forţa lui sentimentală, vitală, existenţială, filosofică şi teologică. Este divin spectacolul şi miracolul ochiului, al privirii care poate exprima şi oferi toată splendoarea, toată puterea şi fericirea sentimentului, a inimii, a sufletului şi a lumii; nu mai puţin impresionantă este însă şi puterea ochiului care se controlează, care trebuie să se reţină. Simţirea sau voinţa pot fi uneori clocotitoare, cotropitoare; inima fierbe, dă năvală, dar mintea porunceşte autocontrol şi reţinere. Spectacolul celor două forţe, dinamica lor dialectică şi paradoxală este fantastică: "*Cântă gura mè nebună, / Inima plânje de sună. / De n-ar plânje inima / Cu ochii-aş putea răbda*" (Pamfil Bilţiu, *Poezii şi poveşti populare din Ţara Lăpuşului*, 473).

Dar, deşi ochiul poate cuprinde şi înfăţişa toate sentimentele, totuşi unul le domină şi le acoperă pe toate: **sensul erotic**, care copleşeşte toate simţirile, toată socotinţa şi voinţa; acest înţeles atotcuprinzător îl ilustrează, de exemplu, întregul volum de poezie al lui Louis Aragon, *Les yeux d'Elsa*" („Ochii Elsei"). Fără ochi, fără privirea iubitoare, erosul ar fi în om doar un sentiment difuz, inform, greu, profund, dar întunecat şi materializat. Numai ochii sunt cei care ridică iubirea din materialitatea grea a corpului, o luminează şi o spiritualizează. Datorită ochilor, iubirea nu mai este "*cântec al cărnii*", "*scurta noapte în care totul cântă*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 84) ci e simţire, voinţă şi înţelegere spirituală, adică eternă.

Ochii sunt întâi de toate ***începutul***, primul imbold, primul fior, scânteia, muzica sentimentului absolut: "*Şoimaru ... îşi întoarse căutătura spre fată; ea îl aţintea ... c-o privire care i se părea plină de luminile raiului ... parcă-l străbătea cu lumina ochilor ... Parcă-l chema, parcă-i cerea ajutor, cu ochii,*

Scanned with OKEN Scanner

cu toată ființa ei, și-i făgăduia cele mai dulci răsplăți" (M. Sadoveanu, *Neamul Șoimăreștilor*, VIII). Începutul, imboldul, fiorul iubirii îl pot simți nu numai ochii ci orice altă parte a corpului sau ființei umane. Totuși, numai ochii sunt chipul, forma și linia precisă a iubirii. Numai ei dau formă și lumină iubirii; de aceea, numai ei pot certifica și garanta începutul autentic al iubirii. Orice alt început e posibil, dar e nesigur și inform; prin ochi, el capătă personalitate, chip, intenție, precizie. Într-un fel, primul semnal erotic al ochilor e și cel mai important, pentru că poate fi decisiv și definitiv. Orice s-ar spune, iubirea autentică este coup-de-foudre; or, acesta este identic cu prima fulgerare erotică a ochilor. De el depinde totul. Începutul, imboldul, primul fior este de obicei identic cu promisiunea, cu lansarea în gol, saltul "*mortal*" al ochilor închiși în oceanul dragostei, pe care nu-l cunoaștem dar suntem convinși de splendoarea lui, datorită chiar numai primei priviri. Dacă ea s-a aprins, primul fior și prima scânteie înseamnă deja promisiunea incendiului. Focul iubirii s-a aprins fulgerător, orbitor și copleșitor, chiar dacă vâlvătaia n-a explodat la dimensiunile maxime: "*Simți Troil în pieptu-i sărbătoare / Și începu-n călcâie să-l furnice / Privirea ei oleacă sfidătoare / Ce luneca pieziș, părând a zice: «Adică, ce, nu-i locul meu aice?» / Și-apoi în ochii ei se-aprinse-o rază / Cum lui nu-i mai fusese dat să vază. / Și din privirea ei în el se-ncinse / Asemeni dor, asemenea iubire, / Că într-a inimii străfunduri prinse / Rar chipu-acel a se întipărire*" (Geoffrey Chaucer, *Troilus and Cresida*).

Totuși, chiar dacă fulgerul ochilor a scăpărat prima scânteie a iubirii, este posibil să nu se avânte imediat în marea vâlvătaie. Ochii pot arăta foarte bine ***sfiala*** sau timiditatea iubirii. Deși arată lumina iubirii, totuși nu arată și avântul sau curajul: dintr-o mie de motive, - din timiditate, din frică, din nepricepere sau rușine – ochii arată deocamdată numai timiditate și nu cutează întâlnirea: "*Azi am văzut un ochi / Care mă iubea. / Vedeam bine că m-ar fi primit / Sub sprânceana lui. / Dar a venit un nor / Și ochiul s-a închis, / Ori s-a speriat, / Și-a fugit în chipul tău / Lângă celălalt ochi*" (M. Sorescu, *Arcadă*). Sfiala sau timiditatea nu înseamnă cedare, dare înapoi, regret, întoarcere sau nesiguranță. Lumina și înțelesul iubirii pot fi limpezi, receptive și încrezătoare dar, din diferite motive, încă nu pot spori. Aceasta nu împiedică însă speranța și mesajul: "*Nu pot mândră, nu-ndrăznesc / Ca să-ți spui că te iubesc / Da'te uită-n ochii mei / Că ți-or spune singurei*" (Ion Apostol Popescu, *Poezii populare din Ardeal*, 29).

Privirea sfioasă ca prim fior, ca început al iubirii, poate fi limpede și sigură dar e încă departe de puterea și apogeul sentimentului. Calea până acolo se numește ***dor***, așteptare, jale, tânjire. Dorul înseamnă atât ne-atingerea iubirii cât și incertitudinea. Există dorul ca suferință a iubirilor care ar fi putut și nu s-au întâlnit, și dorul ca suferință a iubirilor care s-au despărțit. Iată dorul ochilor care promiteau toată frumusețea și fericirea lumii și nu le-a fost dat s-o

Scanned with OKEN Scanner

ofere şi s-o primească: "*Ochi codaţi de dor / Duşi la mănăstiri / Ţes din gene stor / Vulpeşe priviri / Cum n-am înţeles / Tremurul lor strâns? / Nopţi aş fi cules / Agrişe de plâns*" (V. Voiculescu, *Sora de la schit*). Frumuseţea, minunea ochilor încercănaţi de dor, dar neînţeleşi şi neîmpliniţi, rămâne poate cea mai profundă şi deplină greutate erotică. Există însă şi dorul ca jale a ochilor care s-au despărţit dar – cel puţin unii – mai tânjesc încă: "*Trece badea, nu mă-ntreabă, / Pare că nu i-am fost dragă; / Dar eu încă nu-l întreb, / Numai cu ochii-l petrec!*" (Jarnik-Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, CCCLXX).

Dorul şi jalea nu presupun atât distanţa spaţială sau temporală cât mai ales sentimentală. Există nu numai dorul de departe ci şi dorul de aproape. Ochii care ard de dor şi aruncă văpăile iubirii, dar nu pot exprima împlinirea întrucât nu s-au contopit cu cei adoraţi, exprimă o astfel de treaptă a iubirii. Sentimentul poate să fie puternic dar este deocamdată unilateral: "*Un tânăr, cu tăcerea geamăn, / De-o frumuseţe fără seamăn, / Se apleca spre dânsa-ncet; / Era în trista lui privire / Atâta jale şi iubire, / Era atât de mult regret!*" (M. Lermontov, *Demonul*, XVI). Dorul ca nuanţă erotică a ochilor are însă nu numai farmecul şi specificul ci şi paradoxul lui: el arată simultan şi puterea şi limita sentimentului. Întrucât dorul înseamnă tocmai faptul că iubirea n-a ajuns la ţinta râvnită, el îşi arată limita; dar, pe de altă parte, tocmai această limitare îl obligă să-şi încoarde forţele şi să-şi manifeste toate potenţele. Într-un fel, ca fenomen, ca manifestare sau parte văzută, iubirea se manifestă mai puternic, mai strălucitor şi mai viu în treapta neconsumată - cea a dorului - decât în consumare, în actul propriu-zis. Focul suprem al ochilor este cel al dorului, nu al voluptăţii. Aşa au mărturisit toţi artiştii şi toţi împătimiţii nobilului şi supremului sentiment: "*Dacă prin ochi iubirea se rosteşte, / nu ştiu alt semn mai limpede s-arate / ce foc îndur; ţi-ajungă el din toate*" (Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 72, "Se nel volto …").Oricât de greu, de profund, de furtunos sau chinuitor, dorul înseamnă încă speranţă. Dar arsenalul erotic al ochilor îl depăşeşte, cu arme mult mai puternice. Ochiul nu este numai privire sentimentală ci însăşi puterea omului; un om puternic are neapărat un ochi puternic, o privire pătrunzătoare. O treaptă mai înaltă şi mai puternică este ***chinul***, suferinţa, duplicitatea, minciuna sau otrava iubirii, care culminează în iubirea care îmbată şi chinuieşte în acelaşi timp. Acest înţeles l-a avut, probabil, în vedere Alexandru cel Mare când, văzând frumuseţea femeilor persane le-a denumit „suferinţele ochilor" (Plutarh, *Alexandru*,21). Iubirea neîmpărtăşită se oglindeşte în suferinţa mută a ochilor, chiar la un nivel simplu, începător: "*Mă tem să-mi spun a inimii povară, / dar chinu-mi din priviri o să-ţi apară, / căci mut, şi cu simţirea totuşi vie, / am şi ruşine-n ochi şi vijelie*" (Folquet de Marseille, *Atâta-mi place – amorul care doare*). Pentru a suferi, iubirea nici nu are nevoie de răni adânci, de lovituri dure. Fiind sensibilizarea maximă a sufletului, ea simte totul şi reacţionează extrem de sensibil la orice contrazicere

Scanned with OKEN Scanner

a sentimentului. Una din suferinţele aparent minore, dar care poate reverbera profund, este ironia. Oricât de puternică şi de vie, orice iubire se sensibilizează puternic, se simte ameninţată, reacţionează şi poate fi chiar rănită profund de o simplă săgeată ironică a ochilor care i-au dăruit iubirea şi totul: "*şi-s junghiat în piept, fără cruţare, / de ochiul ei mereu pe râs porniţ*" (Giacomo da Lentini, *Poi no mi val merzé né ben servire*). Se poate spune că, într-un fel, suferinţa este esenţială iubirii. Nici nu ne putem imagina o iubire umană fără suferinţă; ar fi banală, i-ar lipsi chiar nervul. Ea este probabil motorul esenţial, imboldul care o ţine trează, vie, proaspătă şi o fereşte de lâncezeală, de banalizare, de riscul de a deveni din râu furtunos baltă clocită. Se pare că orice ochi ştie aceasta, căci nu există iubire puternică şi conştientă ai cărei ochi să nu exerseze toată încărcătura erotică. Din aceasta, jocul promisiunii şi al suferinţei, al dulceţii şi al cruzimii este aproape totdeauna prezent, constituind de altfel farmecul şi vino-ncoacele iubirii: "*O, de-aş putea să mă răzbun pe tine / ce când vorbeşti mă frângi şi-mi mistui vrerea / şi fugi apoi ca să-mi sporeşti durerea / ferindu-ţi ochii dulci şi răi de mine!*" (Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, CCLVI). Iubirea şi jocul erotic au desigur o mulţime de tonalităţi şi forme. Ele pot fi şi blânde, liniştite, ne-furtunoase. Oricât de simple şi de blânde, dacă sunt adevărate ele conţin totuşi un întreg arsenal pe care jocul erotic al ochilor îl manifestă inevitabil. Acest joc - suferinţă sau chin ca dulce voluptate - poate fi extrem de variat sau întins. El poate rămânea şi un joc simplu, aproape dulce, ca fermecătoarea hărţuială a iubirii dar poate ajunge şi suferinţă reală, profundă, datorită unor ochi care – dintr-un motiv sau altul – îşi chinuiesc partenerul cu prefăcătorii, minciuni şi duplicitate, într-un fel de sadism erotic. Ochii au într-adevăr şi pot manifesta această putere chinuitoare, această duplicitate erotică, pricepută în a fermeca şi minţi în acelaşi timp: "*Ochiade mincinoase pe tăcute, / - Mult mai utile, deşi precaute - / Acestea toate, şi-altele la fel, / Mijloace urmărind acelaşi ţel, / Şi vrednice de-un Ianus, îşi găsiră / Loc în filozofia-ţi. Nu mă miră*". (G. Gordon Byron, *Versuri scrise când am aflat că doamna Byron e bolnavă*). Puterea şi ştiinţa erotică chinuitoare a ochilor nu înseamnă însă numai minciunele sau hărţuiri. Ele pot ajunge culmi incredibile, în care voluptatea devine chin şi chinul voluptate, în care ochii-parteneri au plăcerea de a chinui, iar cei chinuiţi acceptă conştient situaţia. Este cazul marilor îndrăgostiţi ai căror parteneri nu s-au ridicat la înălţimea lor şi ai căror ochi, cu toate frumuseţea lor blestemată, au oferit un infern în care iubirea a fost frumuseţe şi chin în acelaşi timp. În acest infern-paradis şi paradis-infern al ochilor, erosul ochilor a fost "*plăcerea ce ucide şi vraja care doare*": "*Cu sprinten mers şi zvelte picioare statuare, / Eu mă-mbătam privind-o şi beam, ca pe-un venin, / Din ochiul ei, cer vânăt de uragane plin, / Plăcerea ce ucide şi vraja care doare*" (Baudelaire, *A une passante: Unei trecătoare*). Chinul erotic al ochilor poate deveni maxim, pentru că ei pot crea situaţia în care suferinţa e simţită ca voluptate şi voluptatea

ca suferință, iubirea ca ură şi ura ca iubire. Aceste incredibile contradicții sunt sentimente reale şi dovedesc fără tăgadă uriaşa forță erotică a ochilor care pot face din iubire infern sau paradis şi chiar le pot amesteca. Acest amestec şi această confuzie devine un vârtej diabolic din care cel prins nu mai are scăpare. Cel mai impresionant lucru în această situație este faptul că cel prins este perfect conştient şi totuşi se complace în infernul-paradis şi paradisul-infern care l-a acaparat deplin. El recunoaşte că iubirea şi frumusețea au rămas "*otrăvuri cu care m-am deprins*", "*pe dos şi blestemate*" şi totuşi le imploră însetat, ca un dependent de drog: "*Şi astăzi, mari otrăvuri cu care m-am deprins, / Disprețul tău, trădarea îmi sunt trebuitoare, / Intrate-adânc în carne-mi, țin viața de învins, / Cât lipsa lor mi-ar fi şi mai ucigătoare, / Căci ele, printr-o vrajă, sunt înseşi răsturnate, / Iubirea şi credința, pe dos şi blestemate!*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ...7). Acesta este supremul chin erotic pe care ochii îl pot provoca, în care iubirea „pe dos şi blestemată" devine drog iar cel dependent e prins deplin în vârtejul diabolic etern.

Semnificația erotică negativă a ochilor poate fi şi **existențială**, ca singurătate, izolare, despărțire sau prăpastie mortală a iubirii. Înstrăinarea este unul din înțelesurile cele mai semnificative ale ochilor. Restul persoanei poate minți, poate mima foarte bine alt sentiment; o scurtă fulgerare, o delăsare sau o neglijență a ochilor dezvăluie însă fără dubiu toată înstrăinarea sau trădarea. Nimic n-o exprimă mai bine decât ochii. Despărțirea poate fi atât de grea încât numai ochii - tocmai datorită fineței, preciziei, forței şi independenței lor – pot avea curajul s-o exprime. Gura şi cuvântul devin incapabile şi transferă această responsabilitate ochilor: "*Să spună ochii despărțirea / Pe care gura n-o poate lua! / Ce greu, ce greu s-o poți purta! / Căci numai om sunt eu, aşa*" (Goethe, *Der Abschied: Despărțirea*). Dacă limbajul trupului, al celorlalte părți componente ale persoanei, poate fi neclar sau îndoielnic, limbajul ochilor are privilegiul preciziei şi clarității. Celelalte limbaje pot pune în dubiu, pot prelungi confuzia sau speranța inutilă; verdictul ochilor este însă incomparabil mai sigur, mai greu şi definitiv: "*De mult eu simt în tine o rece deşărtare, / Din mâna mea-ți tragi mâna, privirile-ți pierdute / Îmi spun, mai înainte să-mi zică gura: «du-te!» / Şi te goleşti de mine ca pentru o plecare*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ...82). Înstrăinarea, părăsirea sau despărțirea ochilor este însă nu numai mai precisă, mai limpede şi mai sigură ci şi mai grea. Dacă este exprimată prin alte limbaje, acelea sunt mai opace, mai informe şi - de aceea - oarecum mai suportabile. Despărțirea ochilor este însă grea ca moartea, pentru că are limpezimea, răceala şi ascuțimea tăişului care cade numai o dată, dar definitiv. Când ochii nu mai iartă, speranța zboară şi e greu de găsit vreun suport iubirii. Ochii plânşi care se despart sunt însăşi imaginea iubirii pierdute, însăşi ideea că nu mai există nici o şansă, că ai pierdut totul: "*M-am dus, stăteai, şi-a ta privire / Plângând mă urmărea din loc: / Să fii iubit, ce fericire! /*

Scanned with OKEN Scanner

Şi să iubeşti, Zei, ce noroc!" (Goethe, *Willkommen und Abschied: Bun-venit şi bun-rămas*).

Mai greu decât despărţirea este sentimentul înfrângerii şi prăbuşirii. Erotica ochilor poate însemna întâlnirea gloriilor egale, dar poate fi şi victoria unora şi înfrângerea celorlalţi. Puterea erotică a ochilor iasă în evidenţă mai ales în această suveranitate cu care îngenunchează, copleşeşte şi înfrânge partenerul: "*Vai, din pricina multelor suspine / Ce nasc în piept o dată cu gândirea, / Învinşii ochii nu pot urca privirea / Spre nimenea din câţi privesc la mine!*" (Dante, *Vita Nuova*, XXIII: "Lasso per forza di molti sospiri"). Victoria erotică a ochilor poate fi uşoară, superficială, temporară. Dar ea poate fi şi înfrângere grea, doborâre, copleşire sentimentală şi fiinţială, dominare şi strivire suverană: "*Ah, bietul Romeo! E ca şi mort; / străpuns de ochiul negru al unei fetişcane / bălăioare, îi auie-n urechi un cântecel de / inimă albastră şi discul inimii lui e despicat / în două de săgeata orbului arcaş; ...*" (Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Act II, Scena 4). Mai mult decât atât, înfrângerea erotică a ochilor poate fi totală, poate prăbuşi în abisul mortal, în vârtejul din care nu mai este scăpare: "*Al ochilor tăi farmec mut / Nu mi-a şoptit: ia seama! / De glasul tău nu m-am temut: / Azi ce mai poate teama? / Nepriceputul corăbier / Zadarnic vrea să scape / De-adâncurile care-l cer / Din volbura de ape*" (Robert Burns, *When I brooke up with Mary: De Mary când m-am despărţit*).

Am văzut până acum mai mult ravagiile, semnificaţiile erotice *negative* ale ochilor. Dar limbajul lor erotic înseamnă mai ales putere, strălucire, splendoare, victorie şi împlinire. Acestea sunt mult mai puternice, mai importante şi esenţiale decât cele negative. De fapt, ele definesc limbajul ochilor şi numai ele reuşesc să exprime esenţa, sensul şi puterea lor maximă.

Ochii pot să exprime, să conţină şi să spună orice sentiment. Dar conţinutul şi mesajul propriu, cel care dezvăluie profunzimea şi suveranitatea limbajului ochilor este manifestarea lor optimistă, strălucirea erotică dezvăluind lumina Iubirii absolute, victoria Frumuseţii şi Iubirii ca victorie a fiinţei.

Optimismul, puterea şi frumuseţea erotică o dezvăluie întâi ochii prin cel mai fin şi mai pur sentiment: prin ***pudoare*** sau inocenţă. Erotica ochilor poate începe şi impetuos, în sunete de fanfară, în marş glorios, în fulgere şi trăznete. Cea care începe inocent poate părea mai uşoară sau mai copilăroasă; dar, în orice caz e mai pură, mai fină şi mai sigură. Ca orice act pozitiv, ea este înaintarea pas cu pas: înceată, dar esenţială şi certă. Poate că acest sentiment-cenuşăreasă este singurul care garantează autenticitatea iubirii; poate că iubirea tocmai aceasta este: inocenţa şi tremurul în faţa sentimentului absolut: "*În jos plecat-am ochii-naintea feţei tale, / Stătând un îndărătnic – un sfiicios copil*" (Eminescu, *Strigoii*). Erotica ochilor ce debutează furtunos poate să fie strălucitoare, splendidă; dar profunzimea şi autenticitatea gândului erotic se vede şi se aude mai bine în ochii inocenţi, mai puri şi mai convingători. În ei se

Scanned with OKEN Scanner

citeşte mai limpede, mai fin şi mai nobil poezia dragostei: "*Trezindu-se şi el, spre ea / Se-ntoarse să se uite / Citi în ochi sfioase turme / De multe gânduri, mute*" (Thomas Sturge Moore, *On Harting hill: Pe dealul Harting*). Pudoarea este erotica mai discretă şi mai intimă; dar poate tocmai discreţia şi intimitatea asigură profunzimea, nobleţea şi autenticitatea. Erotica ochilor puternici şi năvalnici străluceşte, ameţeşte, copleşeşte şi orbeşte; dar ea poate fi - tocmai de aceea – o trecătoare furtună. Ca dor de fiinţă iubirea vrea noblețe, autenticitate şi certitudine, adică absolut; or, toate acestea sunt mai proprii pudorii, bunului-simţ. În absolut, Frumuseţea şi Iubirea se identifică cu inocenţa şi puritatea. În ultimă instanţă, nu este oare iubirea prinţesa cu ochii frumoşi, adânci şi cuminţi?: "*În al umbrei întuneric / Te asamăn unui prinţ, / Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri şi cuminţi*" (Eminescu, *O, rămâi*).

Pudoarea este numai prima treaptă a limbajului erotic. Desigur că el poate deveni mai puternic şi mai clar. Limbajul erotic al ochilor înseamnă mai ales ***claritatea*** şi certitudinea iubirii. Dintotdeauna s-a ştiut şi s-a mărturisit că ochii sunt cea mai limpede imagine şi mărturie a iubirii. Cei vechi atrăgeau atenţia că "*adesea, chiar dacă tace, pe om îl înţelegi din priviri*" (Ovidius, *Ars amandi*, 1,574: "*Saepe tacens vocem verbaque vultus habet*"), iar cei moderni subliniază imperativ: "*O, învaţă să citeşti ce-a scris iubirea; / Dibaci, amoru-aude cu privirea*" (Shakespeare, *Sonnets, 23*).

Sfiala nu înseamnă neapărat nesiguranţă sau imprecizie ci mai degrabă reţinere. Dacă ea este depăşită, pe următoarea treaptă, la nivelul superior ochii exprimă neapărat claritatea şi limpezimea iubirii. Deşi sunt exprimarea cea mai redusă dimensional, mai ne-furtunoasă, totuşi acest limbaj este într-un fel cel mai grăitor şi mai puternic, pentru că este cel mai limpede. Orice alt mesaj şi limbaj erotic al omului poate să conţină o doză de nesiguranţă, de neclaritate. Chiar şi mesajul sonor – al muzicii sau al cuvântului – se pretează duplicităţii, confuziei sau îndoielii. Nimic nu e mai limpede pentru iubire ca mesajul ochilor. Ochii pot minţi, pot fi duplicitari, dar atunci când sunt cu totul limpezi puritatea lor certifică autenticitatea sentimentului. Mesajul sonor al iubirii e mai greu, mai cotropitor şi poate mai dominant, dar niciodată nu poate suplini limpezimea şi precizia privirilor iubite. Dialogul lor este incomparabil: "*Amândoi sfioşi, cuminte / Pricepeam fără răspuns; / Nu ne trebuiau cuvinte / Ochii ni erau de-ajuns*" (H. Heine, *Romanzero*, Zweites Buch. Lamentationen. Lazarus, 11). Dialogul ochilor este nu numai cel mai intim, mai precis şi mai limpede, ci şi cel mai sigur. Mesajul erotic al ochilor este cel mai exact şi mai clar, dar tocmai de aceea şi cel mai cert. Alte mesaje pot fi grele şi profunde şi totuşi insuficiente pentru a garanta iubirea, pentru că de ele se pot ataşa, parazitar şi mesaje dubioase. Dacă există vreo cale mai liniştitoare sau mai deplină pentru certitudinea iubirii, atunci aceasta este limpezimea, puritatea ochilor îndrăgostiţi. Mai natural, mai sigur şi mai complet mesaj erotic nu se

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte: "*M-ai întrebat, cu ochii tăi limpezi, de cristal: / «Iubitul meu cel straniu ce daruri îmi găseşte?» / - Iubito, taci! Ţi-aş spune că inima-mi doreşte / Candoarea ce-avusese străvechiul animal!*" (Baudelaire, *Sonnet d'automne: Sonet de toamnă*). Claritatea mesajului erotic al ochilor nu înseamnă numai limpezime, precizie, nuanţă, dialog deplin, înţelegere şi certitudine; în ea mai intră ceva. Ochiul se dovedeşte oglindă fidelă, limpede şi sigură a iubirii pentru că reuşeşte să înfăţişeze chiar autenticitatea şi proprietatea ei. Iubirea izvorăşte şi se transmite pe multe căi, prin multe intermedieri. Ochiul este însă oglinda, locaşul, chipul, reflectarea, reverberarea ei adevărată. Ochiul certifică proprietatea şi autenticitatea sentimentului pentru că este chipul lui spiritual, este aşa-zicând imaginea lui de-a dreptul. Alte căi sau moduri de exprimare a iubirii sunt totuşi mediate; de aceea, iubirea nu se transmite şi nu se exprimă parcă în modul cel mai propriu prin ele. Fiind cel mai direct şi ne-mediat transmiţător al iubirii, mesajul ochilor se arată cel mai potrivit şi mai adevărat: "*În dragoste cuvântul e de prisos oricând, / În dragoste se tace sau se suspină-n taină, / Vorbesc doar ochii umezi mistuitor arzând*" (Serghei Esenin, *Motive persane*).

Mai înaltă şi mai puternică decât limpezimea este fineţea sau eleganţa, ca ***tandreţe*** şi dulce bunătate a iubirii. Până la primire şi răspuns, până la întâlnirea deplină, iubirea poate fi frumoasă, luminoasă şi chiar învăpăiată; dar numai certitudinea ca întâlnire, ca şi comunicare deplină, poate da tandreţea şi dulceaţa ca miere a sufletului. Tandreţea nu e o purtare mai blândă, mai frumoasă, mai potolită sau mai dulce. Ea nu constă în anumite gesturi, în executarea unui comportament deosebit şi nu ţine de un temperament anume. Ea este o anumită treaptă a iubirii pe care se manifestă ca prea-plin de bunătate încât, printr-un miraculos proces – asemenea celui al albinelor – aceasta devine dulce ca mierea. Iubirea are multe nuanţe, niveluri şi forme. Tandreţea este nuanţa sau forma iubirii care ţine neapărat să se manifeste ca bunătate; voinţa învăpăiată, atracţia erotică, plus delicateţea infinită şi gingăşia se contopesc într-o alchimie indicibilă, dând această formă specifică a iubirii. Deşi nu reprezintă apogeul ca spectacol sau consum, ea este esenţială iubirii şi poate da ea însăşi măsura acelei iubiri. O singură privire tandră poate arăta şi oferi toată lumina şi dulceaţa raiului: "*Cu-o tandră privire, c-un simplu suspin, / Mă poţi răsplăti sau mustra pe deplin*" (G. Gordon Byron, *Lyrics for music*). Tandreţea presupune bunătatea, infinita delicateţe şi gingăşie; dar e mai mult decât ele. La ele se mai adaugă ceva inexprimabil, miraculos, ca o transfigurare. Sufletul însuşi o simte ca pe un har, ca pe ceva mai mult, mai frumos şi mai dulce decât cea mai bună voinţă şi putere a sa: "*Doar frumuseţea să i-o-nveţi anume / nu-i chip; din ochi preadulcea ei lumină / prin har o dobândeşti, nu prin silinţă*" (Francesco Petrarca, *Il Canzionere*, CCLXI). Am observat că tandreţea nu este considerată înălţime a iubirii. În general, când e vorba de aşa ceva, se presupune

Scanned with OKEN Scanner

şi consumarea ei; dar poate tocmai controlul sau savurarea ei în forma cea mai delicată, mai fină şi mai gingaşă - ca văpaie, splendoare şi voluptate pur spirituală - asigură o condiţie mai nobilă. În orice caz, ea poate da simţirea deplinătăţii sentimentului, a beţiei şi divinităţii lui: "*Privirii dulci îi răspundea privire / Şi-n inimi tresăltau porniri intime, / Şi totul părea clopot de nuntire*" (G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*,III, 21). Tandreţea este miere, dar nu mierea ca voluptate, ci mierea ca infinit al delicateţei erotice.

Mai mult sau mai puţin tandră, următoarea treaptă pe care urcă iubirea şi o exprimă limbajul erotic al ochilor este volubilitatea, dinamica, avântul sau ***dezlănţuirea*** totală.

Accelerarea, dinamica erotică a ochilor începe cu *volubilitatea.* Ochii devin mai scânteietori, mai îndrăzneţi, mai puternici, mai precişi, mai expresivi şi mai grăitori. Ei nu se mai reţin, îşi dau drumul şi-şi manifestă deschis sentimentul: "*Iar voi, suspinuri neliniştitoare, / În faţa ei pieriţi şovăitoare / Privirea numai, din adânc, nu tace ...*" (Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, 49). Limbajul ochilor nu mai e un simplu mesaj, o expresie sau un indicativ ci o vorbire nepotolită, nestăvilită. Convinşi şi convingători în jocul erotic, ochii vor să spună tot. E o febrilitate, o dorinţă de a arăta şi împărtăşi simţirea, încât pur şi simplu nu se pot opri. Această febrilitate şi volubilitate este deja semnul sigur al angajării, al intrării în avântul erotic: "*O vezi cu alba-i siluetă, / Ca o fantasmă sub iaşmac, / Ce-ascunde forma ei cochetă / Şi nişte ochi ce nu mai tac*" (Al. Macedonski, *Acşam dovalar*).

Avântul erotic cunoaşte o scară nesfârşită de trepte şi nuanţe. După volubilitate urmează *îndrăzneala*, curajul, impetuozitatea erotică. Dinamica erotică a ochilor şi-a luat acum decis avântul, se aruncă înainte cu toată fiinţa pentru a cuceri şi a oferi. Este vorba în primul rând de angajarea totală a voinţei, decizia deplină pentru care nu mai există întoarcere sau şovăire. Ea e hotărâtă să meargă până la capăt; iubirea este acum cuceritoare, cotropitoare, suverană: "*Răspunde-ori tace alteori, şi mute / privirile-i mă-ndeamnă impetuoase / să-mi spun (în rană răsucind cuţitul): / «Doar ştii că-n anu-o mie cu trei sute / şi patruzeci şi opt, în ziua şase / din luna lui April şi-a dat sfârşitul»*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CCCXXXVI).

Avântul iubirii se cunoaşte mai ales din *forţa irepresibilă*, din mândria, superbia şi siguranţa victoriei erotice: "*Când ochii-şi mişcă, năvălesc afară / Mici spirite de-amor, rănind, aprinse, / Privirea cui spre-a ei privire tinse, / Că, inima – pătruns – îşi află iară. / Pe chipul ei, Amor un loc alintă: / Nu-i chip a fi privit acel loc ţintă*" (Dante, *Vita Nuova*, "Voglio, donne ..."). Semnul năvalei, al dezlănţuirii erotice este expunerea puterii. Este pusă în mişcare şi exercitată toată forţa erotică de care e capabil ochiul, prin care el poate acum sfida, cuceri, convinge şi stăpâni. Sigur pe el, ochiul iubit îmbată şi se îmbată: "*Puteţi sfida, ochi mândri, căutături celebre, / Ochi ai copilei mele, frumoşi,*

Scanned with OKEN Scanner

ochi care spun / De-un nu-ştiu-ce ca Noaptea de dulce şi de bun! / Ochi scumpi, vărsaţi asupra-mi vrăjitele tenebre!" (Ch. Baudelaire, *Les yeux de Berthe: Ochii Berthei*).

Năvala şi dezlănţuirea iubirii se manifestă în *focul*, în incendiul fiinţial-artistic, în lumina şi forţa cutremurătoare care cheamă, cuprinde, aprinde şi arde cu focul erotic al ochilor: "*Ochii tăi m-au ars atât de tare / Că m-asemăn rocilor din mină. / Nu vezi fumul cum se-nalţă oare, / Nici văpăi suind din rădăcină?*" (Vilem Zavada). Aceasta este strălucirea erotică maximă a ochilor. Deplinătatea iubirii trebuie să însemne şi incendiul, focul orbitor şi consumator al ochilor iubiţi: "*Din ochii doamnei un şuvoi feeric / ţâşneşte şi mă arde-n piept ca para, / deşi-i înfrunt cu ochii-nchişi privirea*" (Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 30: "*Dagli occhi del mie ben si parte e vola*"). Focul iubirii nu este numai lumină orbitoare şi cotropitoare ci este şi incendiu mistuitor, pentru că pătrunde toată fiinţa iubită şi o cotropeşte suveran, într-o beţie divină de care aceasta se simte atrasă magnetic, irepresibil: "*Iubita mea părea că-n ochi adună / atari scântei de dragoste divine, / că izbuti privirea să-mi răpună / şi mă pierdui în marea de lumine*" (Dante, *Paradiso*", IV, 139-142).

Dezlănţuirea şi desfăşurarea maximă a iubirii o arată fără greş şi patima sau *frenezia* cu care se manifestă, prin care se consumă. Ochii pot arăta avântul, desfăşurarea şi culmea erosului pentru că exprimă nu numai strălucire, putere şi copleşire ci şi patimă istovitoare, consum total, acţiune care nu se mai controlează ci e numai frenetică rostogolire. Frenezia erotică a ochilor înseamnă în primul rând indiciul clar că nu vor să se mai stăpânească deloc ci se aruncă orbeşte în oceanul dragostei, ca într-o nebunie: "*Nebune patimi scânteiau / În alba lui privire, / Şi mute buzele zâmbeau / În calmă dăruire*" (H. Heine, *Vorwort zur dritten Ausgabe*, 25-28). Dar semnul sigur, absolut al freneziei este insaţietatea şi consumarea totală, ca o moarte, ca un cutremur, ca un prăpăd: "*Şi ochii tăi în lacrimi ard, în lacrimi dulci de milă. / La răsuflarea cald-a ta se coace-uscata gură / ... / Privirea ta înoată ud, când blândă, când ostilă, / ... / Dar sângele tău dulce-acum ca mierea cea de struguri / În vine-ţi fierbe nebunit, şi mintea o exilă. / ... / Şi sufletele noastre-atunci pe buze atârnate / S-au contopit în sărutări, în desmierdări, în milă, / Parc-am trecut noi amândoi în noaptea nefiinţei, / Ne-am zugrumat în sărutări, ne-am omorât, copilă!*" (M. Eminescu, *Ghazel*).

Este greu de spus care este nuanţa, manifestarea, forma, treapta supremă sau apogeul avântului erotic. El poate să fie în ceea ce am denumit mai înainte focul sau incendiul erotic al ochilor. Ni se pare însă că ultima treaptă sau culmea avântului erotic o exprimă revendicarea absolută, imperativul, irepresibilitatea sau *suveranitatea* ochilor ca forţă erotică. Ochii pot manifesta forţă în toate semnificaţiile şi tonalităţile erotice, chiar în cele mai discrete şi mai subtile. Totuşi, ni se pare că forţa şi apogeul lor erotic se dezvăluie deplin

Scanned with OKEN Scanner

în situaţia, în forma în care impun total, revendică la modul absolut, stăpânesc atotputernic şi suveran. Forţa absolută ca revendicare şi imperativ erotic al ochilor se vede în primul rând în puterea cu care îşi impun voinţa, anihilând-o, frângând-o şi obligând-o pe a partenerului: "*Pă cine ochiu l-am pus, / Or' m-o luat, or' s-o dus; / Pă cine ochiu l-oi pune, / Or' m• iè, or fuge-n lume*" (Valerica Ştefco, *Poezii populare din Ţara Maramureşului*, "Strigături de dragoste", 859). Imperativul şi revendicarea ca absolut erotic se pot simţi sau vedea şi din sentimentul "*pierderii*" inimii, - datorită puterii erotice a ochilor ce fură inima dintr-o privire - din senzaţia că privirea şi ochii iubiţi te-au pătruns şi te-au răpus: "*Ea, ce din ochi doar sufletul ţi-l fură, / din piept îmi scoase inima c-o mână, / zicându-mi: «Taci, să nu rosteşti chemare!»*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, XXIII). Această senzaţie poate fi percepută şi considerată însă ca simplu sentimentalism. De aceea, socotim că absolutul forţei erotice al ochilor este acela care dovedeşte suveranitatea pentru că obligă pe cel supus la acţiuni precise, impunându-i şi conducându-l unde vrea: "*Mândră, ochii tăi cei dragi, / De pe uliţă mă tragi / Şi-n casă la voi mă bagi; / Mândră, ochii tăi cei scumpi, / De pe uliţă mă duci / Şi-n casă la voi mă culci*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 85).

Chiar dincolo de frenezie, dezlănţuire şi suveranitate, ochii mai au încă multe puteri şi semnificaţii erotice. Dincolo de patimă, avânt şi imperativ, ochii pot conţine şi oferi, desigur, chiar ***voluptatea***. Unii o pot socoti culme sau deplinătate a avântului erotic al ochilor; noi apreciem însă că voluptatea este deja depăşirea culmei şi rostogolirea pe celălalt versant, tot aşa după cum şi absolutul forţei oricărui organism – al unui stat sau al unei persoane – nu constă în voluptate ci în suveranitate. În general, voluptatea este înţeleasă ca simţire grea, oarbă, materială, carnală; de aceea, este mai greu de imaginat voluptatea deplină ca mesaj al ochilor. Şi totuşi, ochii dau mărturie deplină de capacitatea erotică a lor ca senzualitate şi voluptate.

Prima nuanţă, formă sau treaptă a voluptăţii este acceptarea ei. Iată câtă greutate erotică şi câtă voluptate poate sta într-o simplă ochiadă, o privire care acceptă: "*Frunză verde rugule, / Strânge fata, pruncule. / Frunză verde lemn uscat, / O am strâns şi am ţucat. / Frunză verde de lemn scris, / Şi nimica nu mi-o zâs, / Numa mi-o ochit şi-o râs*" (Vasile Doniga, *Poezii populare din Oaş, Maramureş şi Năsăud*, 183). Voluptatea nu este numai un semn, oricât de atrăgător şi de plin de conţinut ar fi. Există un început al voluptăţii ca gustare efectivă, chiar şi vizuală. Ochii pot fi oglinda splendidă al acestui început de voluptate: "*Aplecată puţin în şaua ei, fecioara îl privea cu ochii umezi, arşi de sărutările lui. Cu zâmbetu-i neclintit şi viclean, parcă-i spunea că-l aşteaptă şi-l chiamă; îi zâmbea întocmai ca-n umbra mestecenilor, când, frântă de la mijloc, se agăţa de grumazul lui lăsându-se biruită pe iarba moale, umezită de roua înserării*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, XIII). Voluptatea este însă

Scanned with OKEN Scanner

mai ales cădere, prăbuşire totală în plăcere, anularea oricărei simţiri, voiri şi gândiri pentru savurarea plăcerii ca unică realitate. Este situaţia în care fiecare devine şi rămâne pentru celălalt numai abis de plăcere: "*Privirea ei mai dulce decât nardul / «Din mine ia ce poţi – părea că spune – / Nicicând de vei pleca de-aici, pe lume / nu mă va scoate-n calea ta hazardul» / O, gând ce-alergi mai iute ca ghepardul, / dar nu prevezi ce chin mă va răpune! / Cum n-ai văzut în ochii ei, genune, / ce vezi acum? ...*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CCCXXX).

În sfârşit, culmea – sau, mai degrabă, adâncul – voluptăţii îl constituie dulceaţa cutremurătoare fiinţial-artistic: "*Iubind în taină am păstrat tăcere, / Gândind că astfel o să-ţi placă ţie, / Căci în priviri citeam o vecinicie / De-ucigătoare visuri de plăcere*" (M. Eminescu, *Iubind în taină*). Ca să fie totală, să fie supremă, absolută, voluptatea trebuie să fie copleşitoare, să fie simţită ca ucigătoare, mortală. Ea nu taie doar respiraţia ci şi simţirea şi fiinţa: "*Când vă-ntâlnesc, preanobila privire / A salutării, Doamnă, mă ucide ... / ... / Prin ochi îşi află drum ca fulgerul ce / În turn se năpusteşte în fereste, / Că într-o clipă încăperea-i spartă. / Statuie-s, gata la pământ s-o culce: / În ea nici viaţă şi nici duh nu este, / Ci numai chip de om abia de poartă*" (Guido Guinizelli, *Lo vostro bel saluto e'l gentil sguardo*).

Erotica ochilor este mai presus şi de frenezie, patimă, voluptate sau imperativ fiinţial-artistic. Ea poate constitui chiar codul, ***cheia***, cifrul sau secretul iubirii în general. Multe subtilităţi, greutăţi, profunzimi, culori şi miresme ale iubirii se pot încurca şi descurca pe alte căi, prin alte medii decât cel al ochilor. Totuşi, prin ascuţimea, subtilitatea, fineţea şi transparenţa sa - adică prin spiritualitate – ochiul este cea mai sigură, mai clară şi mai responsabilă imagine a iubirii. Numai el poate fi numit în chip propriu oglindă şi cheie magică a dragostei. Ochiul e atât de fin, de fidel şi verace încât poate să încredinţeze deplin iubirea prin cel mai insesizabil semn: "*Face-mi mândra cu ochiu, / Ca porumbu cu ciocu. / Face-mi mândra cu geana, / Ca porumbu cu peana*" (Gh. Cernea, *Comori din Ardeal*, 323). Iubirea se poate naşte, simţi, descifra şi oferi printr-o mulţime de medii, dar alfabetul iubirii se găseşte inscripţionat şi se citeşte literă cu literă numai în ochii dragi. Numai privirea precisă, unidirecţională, cu adresă unică şi definitivă, oferită mie şi numai mie, poate să-mi arate adevărata, sigura şi deplina faţă a iubirii: "*Învaţă dar, de filă să te-apropii / şi-ndrăgostit să poţi citi cu ochii!*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 23). Nici o cheie, nici o explicaţie, nici un semn, nici o încredinţare de iubire nu este sigură, nu este absolută. Dacă există ceva care să ne convingă, să ne dea semn de autenticitatea şi începutul iubirii, aceasta este numai privirea specifică, anume, care ne pătrunde promiţându-ne că e numai a noastră, căci iubirea se naşte – ne asigură atât împătimiţii cât şi înţelepţii – prin vedere, precum credinţa prin auzire: "*Apare uneori îndrăgostirea / Şi fără a vedea ce pieptul cere; / Amorul însă, care-aprinde firea, / Întotdeauna naşte prin vedere*" (Iacopo da

Scanned with OKEN Scanner

Lentini, *Amore è un desìo che ven dal core ...*). Ochii sunt izvorul, originea enigmatică de unde apare şi ne ţinteşte, ca un fulger şi ca un trăznet, iubirea. Ei sunt începutul, cifrul, fereastra şi poarta iubirii. După cum iubirea se deschide numai iubirii, tot astfel iubirea se deschide numai ochilor, numai privirii exacte care-i recunoaşte chipul unic şi divin: "*O, limpezi şi sublime, dulci ferestre, / prin care drum şi-a făurit aceea / ce-n lume ne restituie tăcerii!*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CCCXXXV). Ochii sunt cifrul şi cheia magică a iubirii, pentru că numai ei deznodă ghemul îndoielilor, neclarităţilor, al şovăirilor. Ei inspiră iubirea, ei scapără primul fulger care poate dezlănţui vâlvătaia universală, ei pot descuia potenţe, simţiri, voinţe, acte şi limbaje ascunse, metamorfozate incredibil. Dacă există metamorfozare reală, trezire din buimăceală, schimbare esenţială a personalităţii, atunci această minune n-o poate face decât privirea iubitoare. Ea poate stârni în cel îndrăgostit o putere de cunoaştere, voinţă şi simţire fără margini, ea poate face din bâlbâit orator, din ignorant înţelept şi din afon gură de aur. Întrucât numai iubirea învinge moartea – numai ea poate trezi pe frumoasa adormită – înseamnă că numai privirea ei magică aprinde şi dezlănţuie forţa, simţirea, voinţa şi fiinţa în general: "*Căci ochii tăi ce fac şi-un mut de cântă, / Şi suie-n zbor nevolnica prostie, / În docte aripi pene noi împlântă, / Dând graţiei o dublă măreţie*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 78).

Penultima treaptă a limbajului erotic al ochilor ni se pare înţelesul de plinătate, adâncime sentimentală şi fiinţială, abis fără sfârşit, ***comoară*** nebănuită şi incalculabilă. Limbajul erotic al ochilor are potenţe excepţionale. El este paradoxal, căci pe de o parte nici o semnificaţie erotică nu e mai limpede decât a ochilor dar pe de altă parte comoara lor erotică e mai adâncă decât se vede la prima vedere. Ochiul dă o mărturie sigură şi limpede despre iubire, dar n-o dezvăluie, n-o vinde în întregime. Se ştie bine că de esenţa oricărei valori ţine enigma şi misterul; cu atât mai mult e valabilă aceasta în cazul iubirii. Orice iubire autentică este şi misterioasă, de aceea şi mesajul erotic al ochilor trebuie să sugereze adâncul iubirii ca tezaur infinit de simţire şi fiinţă. În iubirea pe care o vede în ochii dragi, îndrăgostitul este fascinat de adâncul fiinţial-artistic pe care îl presupune, îl ghiceşte: "*Spuneţi, ochi, ce vorbiţi voi? / Căci mult prea frumos vorbiţi, / Chiar în tonul preaiubit / Şi la fel mă întrebaţi / Mi se pare c-aş pricepe: / Sub această limpezire / Bate-o inimă-n iubire / Şi-adevăr ni se începe*"(Goethe, *Vermischte Gedichte. April: Poezii diverse*). Iubirea pe care o cuprind şi-o oferă ochii poate fi atât de profundă şi plină încât e percepută ca o avalanşă şi debordanţă sonoră, ca dulceaţă şi adânc de sens, ca farmec şi înţelegere, ca sublim fiinţial şi artistic: "*Vorbirea ta mi-i lamura de miere / În ochii tăi de visuri e un chaos, / Şi-atât amor c-auzi pân' şi-n tăcere*" (M. Eminescu, *Tu mă priveşti cu marii ochi ...*). În fapt, a crede, a simţi şi a vedea sublimul în ochii iubiţi înseamnă a avea certitudinea că imaginea care ni se oferă este numai umbra, numai suprafaţa comorii, a absolutului ce zace în

Scanned with OKEN Scanner

adânc: "*Ochi liniştiţi, / care iubesc rareori; / dar când iubesc, ţâşnesc văpăi / ca dintr-o gropniţă cu aur, / unde veghează un balaur pe comoara iubirii ...*" (Fr. Nietzsche, *Aus dem Umkreis der Dionysos – Dithyramben*, 111).

În sfârşit, dar nu la urmă, ultima şi cea mai înaltă, suprema semnificaţie erotică a limbajului ochilor în general ni se pare înţelesul lor de atotcuprindere şi împlinire sentimental-fiinţială, de enigmă, mister, ***miracol*** şi ***absolut*** al iubirii. Ochii pot exprima chiar absolutul sentimentului suprem. Capacitatea lor atotcuprinzătoare, determinantă fiinţial-artistic, este recunoscută prin celebra sentinţă biblică: "*Şi oricine va privi pe femeie cu poftă, a şi desfrânat cu ea în inima sa*" (Matei 5,28). Este evident că această responsabilizare şi incriminare maximă se bazează tocmai pe presupoziţia capacităţii erotice a privirii ca maximum, ca absolut.

Erotica ochilor poate să fie nu numai dialogul cel mai deplin, sensul cel mai bogat şi simţirea cea mai adâncă ci chiar deplinătatea şi împlinirea, nec-plus-ultra al iubirii: "*Amintirea iubitei lui, Mynno cea tăcută, îl învălui întreg ca suavul parfum amar al migdalilor în april. Nici una din vorbele lor nu fusese aşa de bogată în mângâiere ca privirile lor mute când se întâlneau după ziua de lucru sau când se despărţeau pentru ziua de lucru*" (Vasile Pârvan, *Laus Daedali*). Limbajul ochilor poate fi mai mult decât deplinătatea sentimentului; forţa lor erotică poate schimba destinul, poate metamorfoza total persoana, poate împlini vital şi universal. O singură privire aprinsă - dacă e la temperatura maximă, adică a autenticei iubiri - oferă sufletul întreg, lumea toată, universul, împărăţia artei şi a fiinţei: "*Mi-e de-ajuns să te privesc tăcut / Să-ţi văd ochii plini de tot înaltul / Ca uitând întregul tău trecut / Tu să nu mai poţi pleca la altul*" (Serghei Esenin, *Focul vânăt e gonit de vânt*). Atât de profund şi acut simte îndrăgostitul magia şi absolutul ochilor dragi încât – dincolo de capacitatea lor vitală, de învierea şi ancorarea în absolut – îi receptează chiar ca pe absolutul inexprimabil şi inexperiabil, mortal întrucât depăşeşte viaţa. Magia erotică a ochilor se dovedeşte proba supremă, prin care iubirea calcă cu moartea pe moarte: "*În dulcea-nfiorare a sufletului cald, / Să mor pătruns de jalea amorului meu sfânt, / Ca lebăda ce moare de propriul ei cânt, / Să mor de-ntâia rază din ochii tăi cei reci ... / O, marmură, aibi milă de stingerea-mi pe veci!*" (M. Eminescu, *Apari să dai lumină*).

Semnificaţia, sensul şi conţinutul erotic al ochilor pot urca la mister, miracol, magie şi extaz, pentru că au puterea de a oferi îndrăgostitului absolutul, adică sentimentul infinitului: "*Aş vrea să fiu lângă tine / În extazul mare şi paşnic / Al liniştii noastre / Să dăinuiască fără sfârşit / Dialogul tăcut al ochilor noştri*" (Menotti Del Picchia, *Nirvana*). Expresia deplină, formularea cea mai proprie a absolutului erotic al privirii constă în simţirea iubirii ca sublim, divin şi etern. Puterea erotică a ochilor dragi, absolutul lor îl experimentăm în dumnezeiasca senzaţie că ne-am oprit în timp, că am oprit timpul şi ne

Scanned with OKEN Scanner

eternizăm, pentru că prin ei ne unim, ne contopim şi ne identificăm cu frumuseţea, cu iubirea şi fiinţa ca absolut: "*Căci văd în timp, preadulcea mea văpaie, / o gură mută şi doi ochi sub pleoape, / ce şi din morţi vor scânteia prin mine*" (Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, CCIII).

Sensul erotic este probabil cel mai bogat, mai complex şi mai încântător înţeles al limbajului ochilor în general. El e cel mai limpede, mai impresionant şi mai expresiv. Fiind foarte impresionant, ni s-a părut că se impune de la sine; de aceea, l-am socotit prioritar şi l-am expus ca atare.

Dar el nu este nici singurul, nici supremul limbaj al ochilor. Este inutil a mai observa că ochii pot exprima toate sentimentele şi înţelesurile, cu nuanţele şi subtilităţile cele mai adânci. Fără îndoială că unele sunt minore şi discrete, iar altele mai puternice, mai importante şi mai expresive. Omul are o mulţime de posibilităţi şi moduri de a-şi exprima simţirea şi gândirea în tăcere, fără cuvinte. Dintre toate acestea, calea ochilor este mai expresivă şi mai impresionantă. Acelaşi sentiment, exprimat într-un fel oarecare – de exemplu, printr-un gest – apare cumva mai viu, mai precis şi mai personal dacă este exprimat prin oglinda ochilor. Din cele tăcute, privirea este probabil cea mai directă expresie a sufletului; de aceea, orice sentiment înfăţişat şi expediat prin privire este expresiv şi impresionant.

Forţa ochilor transpare nu numai în dinamica erotică. Ea străluceşte, pătrunde şi copleşeşte şi prin **dinamica** fiinţială a ochilor. Această putere iasă în evidenţă mai ales în situaţiile excepţionale, care solicită toată forţa sentimentală, voliţională şi raţională – vitală în general – a omului. Unul din sentimentele cele mai pure şi mai înălţătoare ale omului este *admiraţia*, mişcarea, fiorul sau cutremurul în faţa valorii şi frumuseţii, "*das Schaudern, der Menschheit bester Teil*" ("*fiorul, partea supremă din om*") cum îl numeşte Goethe. În această privinţă, lauda şi cuvântul sonor nu echivalează parcă puterea ochilor: "*Priam întors spre Ahile stătea cu mirare privindu-l / Cât e de falnic şi mare, - i părea că e-ntocmai ca zeii; / Dar şi Ahile se tot minuna înaintea lui Priam, / Ce arătos e bătrânul şi ce înţelept e la vorbă. / După ce ei se priviră-ndelung laolaltă, moş Priam / Zise ...*" (Homer, *Iliada*, XXIV, 620-624). Ştim că filosofia s-a născut din uimire, din minunarea în faţa fiinţei. Dar toate frumuseţile, valorile şi produsele spiritului nu sunt oare uimire? Toată arta, toată filosofia şi teologia sunt de fapt numai privirea uimită, minunată şi înminunată în faţa fiinţei ca şi chip precis al frumuseţii şi iubirii. Şi ce cuvânt poate exprima esenţial această uimire, aşa cum o face uimirea însăşi, prin tăcere?

O altă formă a avântului vital, discutabilă din punct de vedere moral dar extrem de expresivă artistic, este *mânia*. Ca avânt, ca năvală sentimentală şi fiinţială, ea poate da adevărata măsură a omului şi, în orice caz, se constituie într-o imagine fascinantă, copleşitoare. Chiar şi când anunţă o pornire distructivă, este nu mai puţin admirabilă din punct de vedere estetic: " ... *Iar*

Scanned with OKEN Scanner

Peleianul în tabără se înarmează / Şi ca o fiară tot crişcă cu dinţii: subt umbra de gene / Ochii jăratic îi ard: nu poate să rabde necazul / Care-i pătrunse-n adânc ..." (*Iliada*, XIX, 361-363). Deşi condamnabilă din punct de vedere moral, în acelaşi registru al dezlănţuirii forţei vitale intră şi *ura*. Ea este foarte apropiată mâniei; este mânia feroce, trecută în irațional, mai concentrată dimensional dar cu atât mai puternică şi mai expresivă. Ca limbaj al ochilor ea a fost prezentată mai ales în timpurile şi operele clasice, îndeosebi în tragedii. Dar, fără îndoială, ca desfăşurare a forţei vitale rămâne totdeauna un motiv şi o expresie nesecată din punct de vedere estetic. Imaginea ei va cutremura totdeauna, până acolo încât şi expeditorul şi destinatarul ajung să exclame:"*Ură sălbatică, vorbeşte / Mai potolit! ...*" (Seneca, *Medeea*, Act II).

Un alt sens al limbajului ochilor este cel **existenţial**. Simţirea existenţială cuprinde o mulţime de nuanţe şi forme: spaima, întristarea, izolarea, pustiul, sentimentul absurdului, al sfârşitului, al prăbuşirii, al degradării universale şi morţii – toate îşi pot găsi expresie şi în limbajul ochilor. Iată una din expresiile existenţiale de bază, mai simple: "*Din tăcerea şi spaima / Ochilor care se sfarmă e plină odaia-n amurg, şovăielnicii paşi / Ai bătrânilor, refugiul gurii de purpură care se stinge, alene în negură*" (G. Trakl, *Psalm*). Limbajul ochilor este unul special şi cu totul impunător între celelalte, pentru că ochii pot fi şi muţi şi vorbăreţi. În general, ochii sunt foarte dinamici; ei sunt atât de elocvenţi, încât suferă de logoree. Nici n-ar putea fi altfel, pentru că a fi vorbăreţ înseamnă în cazul lor a fi elocvent. Există totuşi nu numai logoreea ochilor ci şi muţenia lor, în sensul de însingurare, stingere sau prăbuşire. Exact acesta este nivelul la care am ajuns acum, vorbind de dimensiunea existenţială a ochilor. Dincolo de singurătate, angoasă şi izolare, sentimentul existenţial se adânceşte în stingere şi prăbuşire: "*Ci eu, de n-am putinţă / înduplecându-mi moartea / să-nlătur bătrâneţea / când mută-n semeni îmi va fi privirea / şi ei pustie lumea, când mai sumbră / de cum mi-e azi îmi va fi ziua mâine, / de doru-nsingurării / şi anii mei pustii eu ce voi spune? / Mă voi căi şi-adesea / privi-voi înapoi cu-amărăciune*" (G. Leopardi, *Il passero solitario: Sturzul singuratic*). Simţirea existenţială este specifică şi precisă; ea nu se confundă cu cea comună. Totuşi, nu este simplă, egală sau uniformă ci are o gradaţie întinsă, al cărei capăt, final şi apogeu este absurdul şi moartea sau moartea ca absurd suprem. Ochii pot exprima moartea atât ca realitate existenţială cât şi ca forţă distrugătoare. Despre aceasta vom arăta mai jos; aici avem în vedere sensul mortal al ochilor ca eveniment intim, subiectiv şi nu obiectiv. Acest limbaj este evidenţiat şi conştientizat cu deosebire în legătură cu sentimentul iubirii: "*În noaptea fără seamăn, atâta m-ai privit, / că Moartea-nveselită a tot cântat din os, / În noaptea de Septembre, atuncea s-a slujit / a doua mea cădere, sărut prea-omenos. / ... / Mustrări nu vor străbate ochi binecuvântaţi; / nicicum n-o*

Scanned with OKEN Scanner

să te supăr. Şi sub acelaşi tumul / un somn adânc ne poarte, ca pruncii-ngemănaţi" (César Vallejo, *El poeta a su amada: Poetul către iubită*).

Există, cum spuneam, şi o semnificaţie mortală activă, ca forţă aplicată obiectiv şi nu ca simplă prăbuşire sau stingere subiectivă. Am denumi primul limbaj mortal – cel subiectiv – drept implozie iar pe al doilea, cel obiectiv, drept explozie a limbajului ochilor. Dinamica mortală a ochilor apare, într-un fel, ca expresie de vârf a limbajului lor. Literatura antică reţine mitul Meduzei cu ochi mortali, a căror privire ucidea prin împietrire, ca forţă distrugătoare supremă. Dar această dimensiune a limbajului ochilor a fost exprimată totdeauna şi în literatura şi limbajul realist. Atât creatorul cât şi omul comun o cunosc şi o iau în calcul, chiar şi ca auto-introspecţie: "*Am simţit-o sosind în oglindă, în privirea mea din oglindă, cu multă vreme înainte ca ea să se fi instalat cu adevărat. Răspândeam această moarte prin privirea mea în ochii celorlalţi? Nu am mărturisit acest lucru tuturor. Până acum, până la carte, nu mărturisisem acest lucru tuturor*" (Hervé Guibert, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, - *Prietenului care nu mi-a salvat viaţa*, Paris, Gallimard, 1990, p. 15). Limbajul mortal al ochilor este un motiv puternic în toată literatura, arta şi gândirea lumii, tocmai întrucât a fost înţeles ca expresie magnifică a înseşi forţei vitale, sufleteşti, fiinţial-artistice a omului. Forţa ochilor este expresia fidelă a forţei omului în totalitate, atât pozitiv cât şi negativ. De aceea, limbajul ochilor a fost socotit perfect edificator în ambele sensuri. Iată cum înţelegeau şi vedeau cei vechi limbajul mortal al ochiului ca maximum de forţă: "*Cu ochiul său ce străluceşte / doboară orişice potrivnic*" (*Marele imn către Amon*, papirus Bulaq nr. 17 din vremea faraonului Amenofis II). Memorabil rămâne însă cazul istoric al dramaturgului francez Jean Racine, care a murit literalmente răpus de privirea severă, tăioasă, punitivă, mortală a Regelui-Soare, în 1699, conform mărturiilor epocii. Nu e nevoie, deci, de mitologie sau ficţiune pentru a ilustra această dimensiune a limbajului ochilor, excepţională atât ca forţă cât şi ca expresivitate.

Această forţă se manifestă şi în chip pozitiv, ca **avânt vital**, ca încordare şi desfăşurare fiinţial-artistică. Orice eveniment major este precedat de o tăcere, care înseamnă acumulare şi încordare maximă a puterilor fiinţiale şi sentimentale. Ochiul se încarcă atunci şi el la maximum cu această potenţă şi expresivitate, oferind unul din spectacolele magnifice ale persoanei umane ca valoare fiinţială şi artistică. Expresivitatea ochiului încordat este ea însăşi o forţă şi un mesaj precis, mai limpede decât cuvântul, încât te obligă să te întrebi: "*Ce grăbnicie-i scânteie-n privire! / Sclipesc ciudate veşti în ochiu-acesta*" (W. Shakespeare, *Macbeth*, Act I, Scena 1). Dinamica oferită de ochi este expresivă şi copleşitoare datorită faptului paradoxal că reuşeşte prin dimensiuni cu totul reduse să redea o precizie şi o limpezime excepţională. Ea este o sinteză şi o concentrare de dinamici - un fel de dinamică la cub sau dinamică-implozie -

Scanned with OKEN Scanner

care şi impresionează corespunzător, direct proporţional cu concentrarea ei: "*Din ochii tăi pândesc sălbatic gânduri / Şi, ca ostaşii-n somn treziţi de trâmbiţi, / Culcatul păr, prinzând viaţă parcă, / Tresare şi stă ţeapăn ...*" (W. Shakespeare, *Hamlet*, Act III, Scena 4). Avântul ca expresie maximă a forţei umane poate fi exprimat splendid de toate componentele persoanei şi de om în întregimea staturii sale. Dar spectacolul privirii incendiare, al fulgerului ochilor angajaţi în avântul total este divin şi-l fac pe om egal cu zeii, ca strălucire maximă de spiritualitate. Această privire, aceşti ochi îl fac pe om erou sau zeu. Mai mult parcă decât prin fapte, mai mult decât prin actele de dimensiuni uriaşe, eroii se impun memoriei umanităţii şi se eternizează, chiar şi muribunzi, printr-o astfel de privire: "*Pyrrhus l-a privit atât de fioros, încât Zopyros înfricoşat, cu mâinile tremurânde, plin de tulburare şi teamă, când încerca să-l ucidă, când se oprea şi, de aceea, n-a putut să-i taie capul ...*" (Plutarh, *Pyrrhus*, 34).

O semnificaţie cu totul deosebită, care dovedeşte deplin dimensiunile limbajului ochilor, este aceea de **izvor inspirator**, cunoaştere şi înţelegere fiinţial-artistică. Ochii nu transmit numai o simţire sau o intenţie ci au realmente puterea de a inspira idei, simţiri şi viaţă nouă. Artiştii îndeosebi sunt aşa de copleşiţi de virtutea inspiratoare a ochilor iubiţi, superiori, încât le atribuie exclusiv originea şi calitatea artei lor: "*Căci ce nătâng n-ar scrie despre tine, / Când însuţi cu lumina ta-l inspiri?*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 38). Puterea cognitivă a ochilor, calitatea lor de a fi izvor de cunoştinţă şi înţelegere se manifestă şi iasă în evidenţă cel mai puternic atunci când se înfiripă o iubire sau o prietenie, când sufletele se pătrund şi se înţeleg bine prin ferestrele lor cele mai accesibile, mai limpezi şi mai sigure, adică prin ochi. Privirea puternică, limpede şi încrezătoare care a pătruns şi a convins sufletul n-a fost făcută niciodată de ruşine. Ea este baza şi şansa oricărei cunoaşteri şi comuniuni, iar fără ea n-ar fi posibilă nici o comunicare şi nici o comuniune: "*N-avură vreme să mai întrebe ce este. Văzură numai cum grăbeşte spre ei, cu figura veselă, Cantemir, beiul tatar. Ajuns în faţa lor se opri şi, cu căutătura-i ageră, îi cercetă din cap până în picioare. Îl priveau şi ei, neclintiţi, înţelegând întrucâtva despre ce-i vorba ...*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, III). Calitatea cognitivă a ochilor este mult potenţată, desigur, când e încadrată în sentimentul erotic. Dar aceasta nu înseamnă că e iluzorie, utopică sau falsă; precum însăşi iubirea, ea este numai o viziune mai înaltă şi mai subiectivă, dar e cât se poate de reală, căci se bazează pe ceva obiectiv. De altfel, n-ar trebui să se uite faptul că, departe de a falsifica cunoaşterea, tocmai iubirea şi numai iubirea e adevărata, deplina cunoaştere. Din acest punct de vedere, putem fi de acord că ochii sunt în chipul cel mai real izvor vital de simţire, fiinţă şi înţelegere. Nici o înţelegere nu apare mai limpede şi mai sigură decât cea care se oglindeşte în ochii puternici, curaţi, deştepţi, înţelegători: "*Atât de clari ţi-s*

ochii, izvor de înțelepciune / Sub tălpile-ți desculțe marea cu valuri vine / și în surâsuri soare și bucurie-ți pune" (Rubèn Darío, *Versos de otoño: Versuri de toamnă*). Cel puțin pentru artist, ochii pot fi izvor absolut de cunoaștere, inspirație și simțire. El îi poate identifica cu arta însăși, cu supremul artistic: "*Din ochii tăi știința-mi trag, înaltă / ca-n stele fixe-n ei citesc minuni*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 14).

Apogeul puterii de inspirație și de cunoaștere a ochilor, suprema lor dăruire și împărtășire sentimentală, rațională și ființială apare însă aceea în care primitorul nu numai că se împărtășește de ceva suprem și se oglindește ființial-artistic de el, ci prin aceasta se transformă și se transfigurează esențial el însuși: "*Cu ochii tăi o dulce văd lumină / ce nu e chip cu-ai mei s-o văd*" (Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 89: "*Veggio co'be' vostr'occhi un dolce lume / che co'mie ciecchi già veder non posso*"). Ochii omului superior sunt ei înșiși geniali și – dacă sunt înțeleși și primiți la justa valoare – pot transcende lumea și condiția comună, îl pot ridica pe primitor, înhățându-l și săltându-l ca un vultur în înălțimile pure, aerate și tari ale absolutului ființial-artistic: "*A fost deajuns un nume, al tău, sol dezrobirii, / S-au spart și veac, și lume; ținut prizonier / A izbucnit din țăndări, viu, vulturul iubirii, / Cu ghearele-i de aur să ne răpească-n cer*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 16).

Mai mult decât origine, izvor și temei al cunoașterii, ochii pot fi **certitudine**, garanție, siguranță și statornicie a cunoașterii. Prin puterea și limpezimea lor, ochii promit de la început ceva; dar siguranța cunoașterii vine după aceea, prin experimentare: " *Privește-mă cu gene foarte lungi / Și fiecare geană să trezească-n mine / O clapă. / Fă anotimpul atât de limpede,-ncât / De pe coaja copacilor să sară corăbii*" (Marin Sorescu, *Concentrică*).

Ochii superiori comunică și împărtășesc atât de profund și esențial încât, chiar numai prin ei, persoanele trăiesc viața universală și cuceresc deplin împărăția iubirii și a ființei. Toată această comunicare și certitudine este vizuală, apare numai ca imagine pentru spectatori, dar este totală pentru parteneri: "*...printr-însa el trăia / Și glăsuia printr-însa, cutremurat atunci / Când ea vorbea și lumea printr-însa o vedea, / Prin ochii mari ai fetei întrezărea culoarea, / Suflarea-i se-mpletise cu răsuflarea ei, / Și ea-i era făgașul noianului de gânduri*" (G. Gordon Byron, *The Dream II: Visul*).

Certitudinea și comunicarea ochilor poate fi o cunoaștere și o viață deplină, atât de mult încât împărtășesc nu numai viața și sufletul ci pot da chiar cutremurul artei și ființei în general, ca absolut. Certitudinea ochilor poate da fiorul și poate înălța chiar la înțelesul filosofic și teologic: "*Când în liniște bogată / Geniul ei mi-încredința / Prin priviri și glas deodată / Roadele, tăcerea sa; / Când în ea pe Zeul care / Mă ardea-l vedeam mereu, / Și cuprins de admirare, / Deplângeam nimicul meu*" (Fr. Hölderlin, *Diotima*).

Scanned with OKEN Scanner

Privirea, forța, bogăția și frumusețea ochilor reușesc nu numai comunicare și comuniune ci oferă un real câștig, un **spor** vital, ființial și artistic. A înțelege forța și valoarea limbajului ochilor înseamnă nu numai a vedea frumusețea, limpezimea și siguranța înțelegerii ci mai ales a înțelege și experimenta o viață nouă, o îmbogățire ființială. Adevărata comunicare a ochilor este reciproca îmbogățire: "*Luăm unul de la celălalt, / Numai văzându-ne, / De când mi s-au căscat ochii considerabil / Iată ce lume echilibrată / În jur*" (Marin Sorescu, *Dacă oamenii*). Viața și limbajul ochiului sunt imagine și spectacol, dar aceasta nu înseamnă că sunt numai suprafață, că n-ar avea adâncime. Ochiul este imagine și spectacol ca limpezime, finețe și spiritualitate, nu ca superficialitate. Limbajul și dinamica ochiului au o consistență ființială deplină; ele sunt tot atât de pline și creatoare de viață ca și cele mai pline realități. În felul său, prin forța spirituală concentrată, asemenea laserului, ochiul trimite raza vitală, fină dar extrem de penetrantă și vitalizatoare: "*Un ochi de-al tău dă viață mult mai vie / Decât cei doi poeți ai tăi pot scrie*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 83). Bogăția ochiului este bogăția persoanei însăși și oferta lui este sufletul însuși: bogat sau sărac, urât sau frumos, rău sau bun. Un suflet frumos, bogat, puternic și generos va oferi prin ochii săi în mod corespunzător toată această valoare. Dacă există o împărtășire a sufletului, o hrănire de la suflet la suflet, un banchet al sufletelor, atunci acesta este inevitabil un festin al ochilor; este cel mai bogat, mai delicat, mai nobil, mai consistent și mai imperial ospăț. Sufletele înalte îl știu și-l așteaptă: "*Sunt ba prea-plin de-ospățul feței tale, / Banfometat după vederea ta; / N-am desfătări și nu le dau târcoale: / Am doar ce-mi dai și cât îmi vei mai da*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 75).

Câștigul, sporul ființial-artistic oferit de ochi poate să fie chiar total; lui i se poate atribui însăși viața. Dacă un suflet poate omorî sau da viață – prin forța și mesajul său – atunci ochii ca oglindă, chip și intenție a sufletului sunt cel mai propriu instrument pentru a mijloci oferta. În adâncul profund și bogat al ochilor superiori, sufletul poate găsi sporul sentimental și ființial imens cât lumea și destinul: "*Știi tu că dacă te-am văzut, / În lunga ta privire / Am înecat al meu trecut? / Știi tu că dacă te-am văzut / C-o singură zâmbire / Și m-ai scăpat și m-ai pierdut?*" (Alex. Macedonski, *Știi tu*).

Mai presus decât certitudinea și îmbogățirea sentimentală și ființială ni se pare splendoarea încordării, a desfășurării totale a limbajului ochilor, ca **imperativ și maiestate**. Ce spectacol mai grăitor și mai fascinant poate fi pe pământ decât încordarea, febrilitatea, ardoarea și totuși controlul deplin al ochilor în situațiile esențiale ale vieții?: "*Beiului tatar îi sticleau ochii ca jăraticul. Cu mâna pe pahar, zâmbea necontenit, arătându-și dinții ascuțiți, ca de lup tânăr. Era însă senin la față ...*" (M. Sadoveanu, *Neamul Șoimărești*lor, XI). Forța desăvârșită a ochilor se evidențiază în momentele de cumpănă sau de decizie existențială și, în orice caz, în situațiile imperative. În capacitatea lor de

Scanned with OKEN Scanner

revendicare şi impunere se dezvăluie în mod necesar dimensiunea şi calitatea lor. Un suflet puternic are un ochi imperativ şi irepresibil: "*La vorba lui, maestrul mă privi / zicând din ochi: «Să taci!» Dar nu oricând / poţi vrerii după plac a-i porunci*" (Dante, *Purgatorio*, XXI, 103-105). Atunci când e reală şi dezvăluie un suflet mare, încordarea şi forţa ochilor se manifestă atât ca amploare, cât şi ca dominare, ca izvor de maiestate, regalitate şi suveranitate ce înfioară, uimeşte şi încremeneşte: "*O, duh lombard, cum ne priveai regeşte / şi cât de-nceată-ţi luneca privirea! / Tăcerea-n jur părea din tine-a creşte, / cum mut şedeai, al nostru mers urmându-l, / ca leul când pe labe odihneşte*" (Dante, *Purgatorio*, VI, 61-66). Încordarea, forţa şi măreţia ochilor – precum şi a omului în general – nu este însă supremă în dezlănţuire ci în puterea cu care se auto-controlează şi dirijează. Însăşi forţa supremă şi absolutul, Dumnezeu, se dezvăluie în modul propriu şi deplin nu în dezlănţuirea uraganului şi focului, ci în adiere de vânt lin (III Regi 19,12); tocmai pentru că e forţa supremă, absolutul şi fiinţa nu sunt putere oarbă ci putere raţională, deci controlată. Creatorul în general şi artistul în special au intuit excepţional, fără greş, acest lucru şi l-au exprimat pe măsură: " *...trecea aşa tăcută şi regină, / sorbind în ochi lumina din lumină, / ci n-a voit să mă privească-n faţă / -ardeam superb în firea mea de ceaţă / şi-o muzică mă stăpânea, divină, / trecea, aşa, tăcută şi regină ...*" (Radu Cârneci, *Un vis*).

Penultimul nivel pe scara suitoare a semnificaţiilor ochilor ni se pare ceea ce am denumi adâncul magic, vraja, **enigma** sau **misterul** lor, vecine cu sacrul. Mai presus chiar de toate sensurile, bogăţiile, farmecele, puterile şi eficienţele vitale şi fiinţial-artistice, sufletul simte şi socoteşte ochii drept valoare şi putere fără asemănare pentru că sunt un adânc niciodată epuizat, niciodată cuprins, niciodată asumat sau trăit în totalitate. Fiind însuşi sufletul omului, ei sunt inepuizabili, dezmărginiţi şi capabili de infinit ca şi el. Sufletul simte şi mărturiseşte valoarea unor ochi nu numai pentru bogăţia şi încântarea care-l farmecă estetic sau erotic, ci pentru că îi vede ca pe o mare în care nu te poţi opri să te scufunzi, pentru că adâncimea ei promite valoarea: "*Îndură-te şi lasă-mi privirea s-o consol / ... / La noaptea cea adâncă din ochiul tău ceresc, / Să văd că de privirea-mi tăcând te înfiori ... / O, marmură, aibi milă de ochii-mi rugători!*" (M. Eminescu, *Apari să dai lumină*). Raportul dintre fiinţa şi actele persoanei este paradoxal: pe de o parte, cu cât actele sunt mai puternice, cu atât dezvăluie mai mult persoana; pe de altă parte însă – întrucât persoana nu se epuizează niciodată în acte, căci rămâne totdeauna mai presus de ele – puterea acestor acte sugerează tocmai adâncul necunoscut şi inepuizabil al persoanei. La fel se pune problema şi în cazul limbajului ochilor: cu cât spun mai mult şi mai puternic, cu atât sugerează o taină mai mare şi un abis incomprehensibil. A vedea şi a simţi mai mult din limbajul ochilor înseamnă a vedea şi a simţi nevăzutul şi neînţelesul de dincolo de spectacolul fermecător

Scanned with OKEN Scanner

dar comun, accesibil oricărui muritor: "*Privirea-i cade grea / De taine ce eu nicicând nu le-oi afla, / De pare că-i înnegurată: / Din primăvara sa căzut în iarna noastră*" (Stefan George, *Feciorul mi s-a-ntors*).

Adâncul, enigma sau misterul ochilor sunt nedescifrate, necunoscute, inaccesibile; sunt numai bănuite, ghicite, intuite, presimțite, adulmecate. Dar aceasta nu înseamnă deloc că ar fi iluzorii, false sau fantasmagorice. Ele sunt necuprinse şi neatinse datorită adâncului şi înălțimii lor – inaccesibile simțului comun, terestru – nu datorită ne-realității lor. Căci, oricât de magice şi misterioase, aceste însuşiri ale limbajului ochilor sunt totuşi active iar prezența lor se face simțită indubitabil prin efectele extraordinare care mărturisesc o forță copleşitoare. În fața acestora, chiar simțul cel mai grosier capitulează şi trebuie să recunoască evidența, căci aceste efecte subjugă şi impun: "*Mână, mândruț, boii bine, / Nu-ți ține ochii la mine. / Ochii mei îs mari cialăi, / Ş -or celui boii tăi, / Şi pe tine lângă ei*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*, "Cântece de dragoste", 113).

De fapt, limbajul ochilor manifestă o bogăție de înțelesuri şi farmece pentru că pe penultima treaptă au deja puterea de a murmura muzica sferelor şi a miji razele luminii eterne. În fapt, puterea şi consistența limbajului ochilor constă în capacitatea de a urca pe înălțimile ființiale şi artistice. Ochii au un limbaj profund, bogat şi înalt dacă sunt capabili să ofere ceva din misterul artei şi al ființei. De fapt, aceasta caută orice suflet în ochii dragi, aceasta-l fascinează şi-l înaripează în urcuşul ființial şi artistic. Numai aceasta explică şi motivează arderea spiritului şi creația în general. Numai aşa se explică invocarea şi implorarea artistică: "*O, de ai şti cum şoapta ta divină / Deschide-al visurilor labirint, / Că ce văd eu în privirea-ți senină / N-a văzut nimeni, nimeni pe pământ. / E-atâta scris şi-atât nu-i scris în sine, / Încât ar trebui un trai de sfânt / Ca să-nțeleagă şoapta surprinsă, / Privirea ta cea dulce şi aprinsă. / Şi de-ar pricepe-o ... ştii tu ce ar zice / Acel fără de seamăn muritori? / ... / Privind în ochii-ți n-ar zice nimic*" (M. Eminescu, *O, de ai şti cum şoapta ta divină*).

În sfârşit, ultima şi suprema treaptă a limbajului ochilor credem că este cea a fiorului nesfârşirii, a cutremurului în fața absolutului ființial şi artistic, adică a **sacrului**. Ochii sunt o putere, un sens real şi deplin atunci când reuşesc să arate şi să ofere sentimentul nemărginirii ființiale şi artistice; acesta este însă de fapt sentimentul sacrului. Toate celelalte mesaje, conținuturi, impresii şi farmece ar fi într-adevăr relative şi iluzorii fără această încununare, a sacrului; numai prin el capătă şi ele înțeles şi credibilitate şi se ancorează în certitudine şi durată. Limbajul ochilor dovedeşte o capacitate şi un sens plin şi înalt atunci când dă privitorului sentimentul dezmărginirii, al infinitului, când privitorul simte că aceşti ochi îl ridică peste toate limitele relativului şi comunului, îi deschid perspective supra-pământene şi-l saltă într-o condiție existențială superioară: "*Limba, vai, e-aşa săracă / Şi cuvântu-aşa greoi! / Cum îl*

Scanned with OKEN Scanner

spui, de-ndată zboară / Ca un fluture vioi / Dar privirea-i fără margini / Şi-ţi lărgeşte nesfârşit / Pieptul ca un cer pe care / Stelele l-au fericit" (H. Heine, "Neue Gedichte", Verschiedene, *Emma*: *„Poezii noi", Diferite, Emma*).

Ochiul nu este decât sinteza sau concentrarea sufletului, cu puterile sau slăbiciunile lui, cu frumuseţea sau urâţenia, cu valoarea sau nonvaloarea lui. În privire se adună tot sufletul omului. În privirea omului superior se concentrează şi se reflectă magnific toate valorile şi frumuseţile înalte pe care le-a acumulat, şi îndeosebi – dacă sufletul e înalt – sentimentul sacrului. Toate acumulările, toate puterile şi frumuseţile omului converg în această unică direcţie şi viziune. Dacă ochiul n-o exprimă înseamnă că sufletul persoanei respective a rămas jos pe scara valorii fiinţial-artistice. Dar dacă a acumulat ceva în viaţă – prin efort, răbdare, statornicie, simţire şi înţelegere – atunci acesta scânteiază magnific chiar în cele mai umile persoane: "*Şi voi femei umile, văduve cu prunci / Arând în jug cu boul împreună / De-unde-atâta linişte la voi / Şi-atâta nor pe vreme de furtună / ... / Cine vă dă putere din câmpuri pogorând / Să spuneţi împăcate sara bună / Şi-aveţi în ochi o candelă vestind / Că sunteţi făurite din lumină*" (I. Alexandru, *Imnul oaiei surde şi mute*). Ochiul are cu siguranţă capacitatea de a reflecta şi oferi sacrul, pentru că el este chipul, vestitorul şi glasul sufletului; dacă ochiul n-ar exprima sacrul atunci n-ar mai exista dovada spiritualităţii omului, căci toată spiritualitatea omului stă în simţul sacrului. Mărturia spiritualităţii omului stă în scânteia sacrului care luceşte în ochii lui şi se oferă celorlalţi. Ochiul oricărui suflet deplin identifică aceasta limpede şi sigur: "*Într-un mugure simplu / Înfloreşte de-a pururi / Spiritul lor, / Iar ochii, preafericiţii, / Privesc în tăcuta / Pe veci claritate*" (Fr. Hölderlin, *Hyperions Schicksalslied: Cântecul de ursită al lui Hyperion*).

Limbajul ochilor este specific şi profund întrucât pretinde şi dovedeşte că exprimă şi oferă ceea ce nici un alt limbaj nu poate exprima. Şi cuvântul poate mărturisi despre sacru, în felul lui; dar ochiul dă o mărturie mai concretă, mai palpabilă, mai directă şi mai vie: "*Cel mai adânc cuvânt este privirea! / Deci uită-te la mine şi vorbeşte! / Dă-mi să-nţeleg ce este nemurirea / Lăsând să-ţi joace geana îngereşte!*" (Radu Stanca, *Cel mai adânc cuvânt*).

A avea sentimentul sacrului înseamnă a simţi că ai intrat în altă viaţă, în altă lume, pe tărâmul minunii, că te pătrunde aura, farmecul, muzica şi soarele frumuseţii şi iubirii eterne. A simţi sacrul înseamnă a simţi adierea miracolului, a aripii îngerului, a harului divin. Fulgerul ochilor poate să fie raza luminii eterne iar tremurul genei adierea aripii îngerului: "*Când în faţă mă priveai, / de har divinii ochi mă pătrundeau, / şi-astfel tu mă preaiubeai, / iar ai mei se-nvredniceau / s-adore câte-n tine se vădeau*" (Sf. Ioan al Crucii, *Cántico espiritual*, 32).

Sentimentul şi imaginea sacrului înseamnă simţirea şi vederea eternităţii, a nemuririi. Ochii au puterea de a exprima sacrul atunci când dau nu

numai ideea absolutului fiinţial şi artistic, nu numai sentimentul frumuseţii şi iubirii nesfârşite ci şi şansa noastră întru ele, ancorarea în absolutul şi eternitatea lor. În acest sens, a vedea în ochi sacrul este totuna cu ceea ce spunea Gabriel Marcel despre iubire: "*A-i spune cuiva că-l iubeşti înseamnă a-i spune: «Tu nu vei muri niciodată!»*".

Sacrul este această lumină veşnică, această candelă lină ce luminează în ochii spiritelor alese: "*Nu mai are mama în privire / Decât icoana unui singur gând / Împăienjenit de-o presimţire / Că vom da de paradis curând / Că vom fi de-a pururi împreună / Cei ce-am fost cu ceilalţi de-apoi / Asta doreşte mama să ne spună / Că e moartea moartă între noi*"(I. Alexandru, *Mama*).

Mai limpede, mai puternic şi exact, sentimentul sacrului înseamnă simţirea absolutului personal sau al Persoanei absolute; înseamnă a avea nu numai ideea absolutului fiinţial şi artistic, al frumuseţii şi iubirii, al eternităţii şi al concretizării lor cu necesitate într-un chip personal, ci a vedea chiar Chipul acesta. Adică: în privirea omului înalt, sacru, sufletul trebuie să înţeleagă şi să prindă chiar privirea Persoanei supreme, a lui Dumnezeu: "*În lumea Credinţei, ochii înseamnă două izvoare iradiind de lumină: iată Omul, iată Omul! – pentru ca lucrurile întregii creaţii să se regăsească la el şi prin el, iar prin acest mijlocitor la Dumnezeu*".[186]

Ochii sunt în chip atât de eminent imperiu al artei, filosofiei şi teologiei iar ele sunt atât de mult miracol al privirii, încât se poate spune că cine n-a văzut în ochii din lumea aceasta minunea artei, a filosofiei şi a teologiei – adică a Fiinţei – n-o va vedea nici dincolo, niciodată.

I,13. Tăcerea: glasul revelaţiei şi al inspiraţiei, al gândirii şi simţirii artistice, al imaginaţiei şi al memoriei

În capitolele 5-12 ale acestei părţi a lucrării noastre – "*Tăcerea ca Artă*" – am înfăţişat tăcerea făpturii, a existenţelor lumii şi a corpului uman, ca tăceri identificabile şi perceptibile fizic. Tăcerea cea mai profundă, mai bogată şi mai înaltă ca sens este însă tăcerea omului. În cele ce urmează, vrem să ne ocupăm de tăcerea sufletului uman, tăcerea ca lucrare a spiritului, ca adâncime, autenticitate, eveniment, împărăţie şi viaţă interioară a omului.

Tăcerea corpului uman este mai vizibilă, mai uşor identificabilă şi descifrabilă. Dar adevărata, profunda şi specifica tăcere umană este cea interioară, a sufletului, a inimii; pentru că viaţa sufletului este adevărul, înălţimea şi deplinătatea omului. Omul constă din totalitatea manifestărilor sale; acestea exprimă – vrând-nevrând - puterile, însuşirile şi adevărul omului. Dar persoana este totdeauna mai presus de suma actelor şi manifestărilor sale. Oricât de mult şi de spectaculos s-ar manifesta cineva, totdeauna rămâne ceva invizibil, nemanifestat. Chiar şi vorbirea ochilor, deşi este cea mai

[186] *Ibidem*, p. 123

Scanned with OKEN Scanner

"spiritualizată" tăcere, este totuşi încadrată şi limitată şi rămâne inferioară tăcerilor sufletului. Izvorul actelor omului – sufletul – este interior iar fiinţa, adevărul, viaţa şi însuşirile lui depăşesc cu mult actele sale. De aceea şi tăcerile sufletului sunt superioare, sunt mult mai adânci şi mai semnificative decât tăcerile corpului uman, chiar şi decât limbajul ochilor.

Fiind spirit, viaţa şi lucrarea sufletului uman sunt un ocean nesfârşit de gândire, simţire şi creaţie. Viaţa şi însuşirile sufletului nu pot fi încadrate precis; de aceea, nu pot fi socotite limitate. Ele nu sunt infinite dar sunt deschise, capabile de infinit; aşadar, le-am numi dezmărginite. Sufletul omului este împărăţie nesfârşită, pentru că aceasta este condiţia spiritului: nesfârşire, libertate, auto-determinare, gândire, simţire, imaginaţie, creativitate. Ca manifestare specifică a spiritului uman, tăcerea poate exprima toate aceste puteri şi dimensiuni sufleteşti.

Inima şi sufletul omului nu sunt un spectacol deschis, precum realităţile fizice şi făpturile lumii; fiinţa şi existenţa însă, cu cât sunt mai interioare cu atât sunt mai profunde, mai puternice şi mai pline de sens. Tot astfel este şi tăcerea.

Marile acte, puteri şi adevăruri ale omului nu sunt manifestările lui deschise, fenomenale, ci mişcările şi evenimentele sufletului. Credinţa, speranţa, iubirea, gândirea, judecata, voinţa, decizia, hotărârea, simţirea, sensibilitatea, imaginaţia, fantazia, creativitatea, pocăinţa şi rugăciunea sunt acte interioare, invizibile; şi totuşi, ele sunt cele mai autentice, puternice şi semnificative desfăşurări ale omului. Ele, şi numai ele, dovedesc dezmărginirea fiinţei umane, calitatea omului de fiinţă artistică, filosofică şi teologică; ele sunt măreţia şi sublimul omului. Fiind expresia lor, tăcerea umană poate desemna sensurile superioare ale artei, filosofiei şi teologiei.

Procesele supreme ale artei sunt revelaţia şi inspiraţia. Ele, cele mai înalte şi inefabile realităţi ale artei, n-au nimic de-a face cu cuvântul, fiind numai şi numai tăcere; nimic nu poate fi mai revelator şi mai impunător pentru calitatea artistică a tăcerii. Indiferent că recunoaşte sau nu un conţinut mistic al **revelaţiei** artistice, orice creator ştie şi mărturiseşte că originea şi adevărul actului său artistic sunt mai presus de sine, de capacitatea şi datele sale naturale, că se află de fapt într-o altă ordine de existenţă, superioară celei fenomenale.

Izvorul, începutul şi originea actului artistic se află într-o **tăcere preexistentă**, într-un tărâm misterios din care, în chip neaşteptat, miraculos şi indescriptibil fulgeră la un moment dat lumina adevărului, valorii şi înţelegerii asupra creatorului. El se poate pregăti şi poate aştepta marea fulgerare, dar aceasta este totdeauna suverană şi nu depinde deloc de pregătirea alesului; cel mult preferă sau nu o anumită stare şi un anumit timp. Începutul adevărului şi valorii artistice este totdeauna o primire, o venire de altundeva. Aceasta se arată valoroasă ca aurul şi are loc într-o tăcere sacră, asemenea condiţiei jertfei, pentru că în actul artistic creatorul este mai degrabă jertfă care aşteaptă focul

Scanned with OKEN Scanner

mistuitor: "*Tăcere sângerie, nemişcat / Aurul tainei se arată / Suntem ajunşi, suntem cuprinşi / Suntem lumină luminată*" (Ioan Alexandru, *Amurg de toamnă*). Departe de a fi un act de putere, de determinare sau de decizie a puterilor creatorului, actul artistic este dimpotrivă cuprindere a creatorului, posedare de către puterea unei ordini superioare care-l domină şi-i transmite adevăruri şi valori noi.

Revelaţia artistică nu este determinată de capacitatea sau efortul artistului. Totuşi, ea are loc în anumite condiţii ale persoanei şi ale lumii; nu pentru că acestea ar fi necesare izvorului revelaţiei ci pentru că sunt necesare artistului, căci altfel nu ar putea-o primi şi valorifica. Revelaţia poate avea loc numai în tăcere; ea vine din tăcere şi se împărtăşeşte în tăcere, adică în condiţia unei naturi şi a unei persoane deschise, echilibrate, capabile de inefabilul revelat. Condiţia revelaţiei nu e necesarul sau grăbitul ci e libertatea şi îngăduinţa: "*Schimbări şi fast sunt mai puţin vădite / La râul, jos, cu apele grăbite; / Dar spiritul tăcerii-n orele sublime / Ale naturii e împărtăşit cu adâncime*" (Fr. Hölderlin, *Der Winter: Iarna*).

Revelaţia este **intervenţia altei lumi** asupra lumii noastre, pentru că ea este vulturul imperial şi îngerul zburător care fâlfâie deasupra creatorului. Artistul ştie că el nu e nici vultur, nici înger, ci e înhăţat de vultur şi purtat de înger numai pentru a cunoaşte şi transmite muritorilor adevărul artistic. Artistul se află deci în ghearele vulturului sau pe aripile lui: "*Poeţii locuiesc pe aripi de păsări!*" (Fr. Hölderlin: "*Die Dichter wohnen über dem Fluge des Vogels!*"). El poate fi tot aşa de bine sub aripa îngerului, şi nu poate decât să exclame: "*Nu mă lăsa, nu te întoarce / Rămâi în veci fără cuvânt / Rămâi acolo-n nevedere / De-a pururi îngere preasfânt / Căci nu-i nimic, căci nu-i decât / Iluminare orbitoare / Focul ceresc m-o fi cuprins / Într-un amurg de sărbătoare*" (I. Alexandru, *Foc ceresc*). Fiind act total interior, deşi orbitor şi incendiar, revelaţia este tăcerea lumii supra-pământene ce pătrunde în tăcerea lumii noastre. Ea **nu este iniţiativa** sau auto-determinarea **omului** ("autototalizarea", cum credea Blaga) ci este purtare a creatorului de către Duhul Artei, într-o tăcere tainică şi magnifică, precum un somn: "*O, blândă noapte, înger sfânt / În somn copilul povesteşte / Cum cerurile s-au deschis / Şi râu pe râu se pustieşte*" (I. Alexandru, *Veghe*). În revelaţie, artistul este „între veghe şi vis" (Novalis), "*ca-n somn*", sau într-un vis ce înseamnă supra-conştienţă: "*Părea că-n somn un înger ar trece prin infern*" (Eminescu, *Strigoii*). În orice caz, revelaţia este experienţa şi mărturisirea faptului că noi nu suntem creatorii sau stăpânii adevărului artistic ci el e stăpânul nostru, iar noi nu putem fi decât slujitorii supuşi şi fideli.

Revelaţia este o **noapte mistică**, de aceea se exprimă în tăcere şi se identifică oarecum cu taina nopţii: "*Noapte senină, sfântă noapte / Colindă clopote departe / E-o linişte fără de nume / Acum coboară ceru-n lume*" (I.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru, *Noapte*). Oricum am încerca să înţelegem şi să denumim originea revelaţiei ca fiind mai presus de creator, până la urmă cea mai potrivită exprimare este aceea a cerului ce coboară, "*o linişte fără de nume / Acum coboară ceru-n lume*". Revelaţia este noaptea supra-luminoasă a sufletului, "*noche oscura de l'alma*", căci ea este în acelaşi timp tainică dar şi strălucitoare de conţinut şi sens: "*O, noapte ce vădit-ai / mai mult ca zorii calea tăinuită!*" (Sf. Ioan al Crucii, *Noche oscura de l'alma*, 5: *Noaptea întunecată a sufletului*,5).

Revelaţia este conştiinţa clară şi deplină a creatorului că **adevărul şi valoarea artistică** pe care o va exprima este peste puterile lui, **este indicibilă** iar el va putea să exprime, să transmită foarte puţin din ea. Este simţirea şi convingerea că adevărul artistic este revelat, întrucât depăşeşte mintea, cuvântul şi toate instrumentele omeneşti de captare, înţelegere sau exprimare. De aceea, orice artist se simte interzis în momentul simţirii adevărului artistic, se simte transportat în ordinea superioară în care condiţia şi valoarea supremă este tăcerea. Dovada este şi faptul că trecerea de la tăcerea revelaţiei la exprimarea artistului prin cuvânt o simte el însuşi ca o cădere şi decădere. Faţă de condiţia revelaţiei, orice artist autentic simte produsul său finit ca pe o degradare şi denaturare – în parte – a adevărului şi valorii revelate. Condiţia transmiterii depline a revelaţiei ar fi probabil dimensiunea divină a tăcerii - care-i este proprie –, lucru imposibil muritorilor: „*Mintea nu poate totul să cuprindă / Întregul nu ajunge la cuvânt / Simbolului îi este dat s-aprindă / Candelele celuilalt pământ / De la ceru-al treilea se spune / Orice agrăire-a amuţit / De unde graiul trece-n rugăciune / Se-ntunecă-nţelesul nenuntit*" (I. Alexandru, *Simbolul*).

Revelaţia şi inspiraţia stau împreună, alcătuiesc o unică realitate şi un proces unitar. Totuşi ele se pot distinge, ca două părţi sau feţe ale aceleeaşi realităţi. Am spune că revelaţia este originea acestui proces, faţa lui divină, naşterea din cealaltă lume sau situaţia acestei realităţi în stare de potenţă. Atunci când este deja aplicată asupra subiectului uman, starea, condiţia şi rezultatul pe care le creează artistului se numesc **inspiraţie**. În inspiraţie nu mai privim până la originea adevărului artistic, ci ne interesează numai situaţia specială a creatorului în momentul conceperii şi exprimării fenomenului artistic. Inspiraţia presupune revelaţia, dar nu are ca scop sublinierea revelaţiei în sine ci efectul ei în sufletul creatorului. Am putea spune oarecum că **revelaţia este originea şi adevărul artistic în absolut**, iar **inspiraţia este adevărul divin umanizat**. În revelaţie avem mai mult în vedere lumea divină care coboară, iar în inspiraţie avem omul transfigurat de divin. Inspiraţia este momentul şi situaţia în care omul se face apt şi conform revelaţiei, este momentul în care omul simte această realitate ca devenind a sa.

Scanned with OKEN Scanner

Inspirația este deja **participare umană**, act prin care omul însuşi face ceva, deşi participarea lui nu este altceva decât acceptarea şi împroprierea tăcerii divine: „*... mă voi retrage într-o încăpere liniştită, un balcon care stă pierdut într-un parc mare, ascuns oraşului, zgomotului şi întâmplării. Acolo voi trăi toată iarna şi mă voi bucura de marea linişte de la care aştept darul câtorva ore bune şi izbutite*" (R.M. Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, V). Dacă revelația este în absolut act pur divin, inspirația este actul divin aplicat în care se vede nu numai divinul ci şi umanul. Ea este tot o acțiune a divinului, dar şi cu participarea umană. Dacă revelația este tăcerea divină, inspirația este întâlnirea tăcerii divine cu tăcerea umană sau este pătrunderea tăcerii divine în cea umană. Deşi conştient de originea ei supra-umană, omul şi-o împropriază. El ştie că nu e din lume, ştie că țâşneşte din altă parte, dar ştie şi că ea trebuie să se întâlnească cu izvorul din sufletul său: „*Nu afli-nviorarea pe pământ, / Dacă din propriul suflet nu țâşneşte*" (Goethe, *Faust*, I, 568-569).

Inspirația este starea de grație sau supra-conştiință a creatorului; **pe de o parte** ea este **potențare a propriului suflet, pe de altă parte ea este impuls**, sau fulger din altă lume care pătrunde în suflet şi aprinde potențe existente acolo dar moarte sau neştiute până atunci. Ochiul care primeşte inspirația şi are viziunea artistică este uman, actul artistic este al creatorului iar inspirația nu este într-un fel decât adâncire în sine, deschiderea ochiului interior: „*Dară ochiu-nchis afară, / înăuntru se deşteaptă*" (Eminescu, *Scrisoarea III*). Visul şi focul inspirației arde cu material uman, dar scânteia, aprinderea şi viziunea nu le poate declanşa decât şoapta divină, din cealaltă lume: „*O, de ai şti cum şoapta ta divină / Deschide-al visurilor labirint*" (Eminescu, *O, de ai şti ...*"). Tăcerea este condiție obligatorie pentru declanşarea inspirației, dar aceasta înseamnă numai fondul minim, căci nu poate să-i impună ci numai s-o implore şi s-o aştepte. Ca act divin, inspirația rămâne suverană. Înainte de aducerea jertfelor, preoții romani adresau asistenței formula „*Favete linguis!*" („*Păziți-vă limbile!*"), adică „*Păstrați tăcerea!*". Poetul latin Horatius o foloseşte tocmai cu sensul de fond minim necesar inspirației artistice: „*Păstrați tăcerea! Preot al Muzelor, / Eu cânt pentru băieți şi fete / Cântece neauzite încă*" (Horatius, *Odae*, liber tertius, I,2).

Inspirația presupune o **stare de latență**, de zacere a unor valori în adâncul creator al sufletului; acestea pot ieşi la lumină datorită inspirației, dar pot la fel de bine să nu iasă niciodată, căci în privința feței ei divine inspirația rămâne suverană: „*Şi curge timpul ca un jind, / natura toarnă-n gând poveri / şi-nțelepciunea lenevind, / ascunde gura sub tăceri*" (Bella Ahmadulina, *Toamnă*).

Condiția formală a inspirației este tăcerea şi taina. Ele sunt absolut necesare oricărei inspirații dar n-o determină cu necesitate. Tăcerea, noaptea şi taina pot fi numite condiții şi origini ale inspirației dar numai în sens relativ,

Scanned with OKEN Scanner

uman, în înțelesul că omul are nevoie de ele pentru a primi inspirația, nu în înțelesul că inspirația însăşi ar avea nevoie sau ar depinde de ele. Oricum, ele rămân însă ambianța şi condiția firească a inspirației iar artistul ştie că are nevoie de ele şi le invocă: „*Tăcere! Beznă! Gemene surori! / Solemne fiice ale străvechii nopți! / Voi ce-alăptați firavul gând şi-l creşteți / Şi-l faceți rațiune şi pe-această / Coloană-a maiestății omeneşti / Durați ce-ați hotărât, mă sprijiniți!*" (Edward Young, *Night thoughts*).

Inspirația este un cutremur al sufletului, o înfiorare a oceanului sufletesc uman, o furtună sau un incendiu al spiritului. Vântul care tălăzuieşte valurile nu aparține mării sau apei, ci vine din altă lume; dar în furtuna oceanului spiritual sau în cutremurul pământului inimii nu ne mai interesează şi nu mai vedem începutul stihiei ci numai desfăşurarea ei, deci numai concretizarea umană. Artistul ştie şi aşteaptă **înfiorarea şi cutremurul**, care vor veni **din altă lume**. A lui este numai aşteptarea: „*Izvorului asemeni sunt şi eu / Cutremurat sub stelele de vară / Cu cât e cerul mai fără de vânt / Cu-atât lăuntrurile mele se-nfioară*" (I. Alexandru, *Izvorul*).

Cutremurul vine cu totul neaşteptat, nesemnalat de nimic perceptibil, dar efectele lui în sufletul artistului sunt incalculabile. Stârnind potențe nebănuite şi incredibile, el provoacă în spiritul creatorului adevărate dureri ale facerii. Frământarea artistului atins de inspirație este o tăcere furtunoasă sau o furtună încremenită: „*Ce fel erau, o Dumnezeule al meu, acele chinuri ale facerii în care se zbătea inima mea, ce fel erau gemetele! Tot acolo se aflau şi urechile Tale, fără ca eu să ştiu dar, în timp ce în tăcere căutam cu îndârjire să aflu ceva, marile glasuri ale sufletului meu, tăcutele disperări se îndreptau către mila Ta ...*" (Aurelius Augustinus, *Confessiones*, liber VII, cap. VII).

Inspirația este o stare specială, pentru că nu este **nici realismul comun nici lipsa de luciditate, ci o supra-luciditate**, o stare de transă ca o beție conştientă, un vis cu ochii deschişi, un cântec al inimii fără şoapta buzelor, o planare fără aripi, o survolare a pământului şi totuşi nedespărțire de pământ: „*Când mă trezesc în miez de noapte / Şi-aud un cânt fără să ştiu / Şi când visez zborul de taină / Atunci e semn pe lume că sunt viu*" (I. Alexandru, *Bucurie*).

În urma aşteptării şi pregătirii, vulturul inspirației poate veni asupra artistului. Dacă l-a atins aripa vulturului, sufletul artistului intră în vibrație şi adâncurile lui se cutremură. Urmează uraganul şi **chinurile facerii** iar apoi decantarea sufletului, prin care el poate deveni tăbliță de aur pe care mâna divină a inspirației poate scrie cuvintele indicibile ale adevărului artistic. Toți creatorii ştiu aceasta; de aceea, maeştrii nu uită să repete îndemnul: „*Fii lespede de aur - / se vor înscrie lucrurile-n tine / cu scriere de aur*" (Fr. Nietzsche, *Aus dem Umkreis der Dionysos – Dithyramben*, 85).

În faza finală, după cutremur, inspirația aduce o linişte şi o **pace suprafirească**. Dar aceasta este depunerea aurului, plină de putere, şi nu

adormirea gândului. Dimpotrivă, de-abia acum începe misiunea artistului, adică trimiterea, direcționarea și mesajul lui spre oameni. Liniștea și pacea finală a inspirației sunt de fapt o concentrare fantastică de energie, o forță nucleară capabilă să miște lumi, precum credința care mută munții. Astfel o cere și o așteaptă poetul: *„Doamne, dă-mi și mie pacea Ta cerească, / Miezul de tăcere al strigatei vieți, / Care-nflăcărează din fricoși profeți, / Măduva ce-mpinge vârful să-nflorească"* (Nichifor Crainic, *Rugăciune pentru pace*). Începutul inspirației este tăcere pe tăcere, iar finalul tot astfel; numai că, tăcerile de la început sunt tăcerea dinaintea furtunii iar tăcerile de la sfârșit sunt cele de după furtună, care au măturat zgura, au trezit mugurii și au aprins soarele învăluind pământul sufletului cu aurul și lumina lui: *„... El stă mereu în stranie lumină / cea a tăcerii de tăcere plină / iar împrejuru-i timpul murmurându-l, / blând paradis în care crește gândul"* (Radu Cârneci, *Van Gogh*).

În sfârșit, finalul și încoronarea inspirației este **seva artistică ce gâlgâie**, izvorul care a țâșnit din adâncul sufletului, care inundă nestăpânit și necuprins vasele strâmte ale puterilor umane, inexprimabil în cadrele limitate ale cuvântului uman. În toate artele și în toate domeniile creației, semnul inspirației este același: izvorul ce țâșnește din adânc, debordează și inundă totul: *„Mă simt plin de sevă, ea țâșnește și eu pun vase. În momentul în care vorbește absolutul, Poetul absolut este însuși Dumnezeu; numai El se ascultă, ascultă propriul său abis și-l exprimă"* (P. Evdokimov, *Le buisson ardent: Rugul aprins*, IV). Practic, sufletul nu-și mai încape în sine, simte că explodează, este el însuși depășit de propriile valori și puteri ce irup din el, pe care nu le mai poate opri: *„Din ce în ce sunt cercuri mai adânci / Și mai departe horele pe ape / S-a deșteptat în mine un izvor / Ce nu-l mai pot cuprinde și încape"* (I. Alexandru, *Izvorul*).

Revelația și inspirația artistică sunt primele procese care stau la baza actului artistic. Ele pot să declanșeze în om forțe creatoare, producătoare de artă, pentru că sufletul omenesc este înzestrat cu gândire și simțire artistică, e capabil de ele.

Prima putere artistică a omului este **gândirea** artistică, puterea sau capacitatea de a avea, de a naște și oferi idei artistice. Gândul este dimensiunea spirituală, puterea care-l scoate pe om din cadrul naturii, din legile ei mecanice, inexorabile. Gândul înseamnă **spiritualitatea** omului, libertatea, autodeterminarea, identitatea și proprietatea actelor sale. Gândul înseamnă nu numai capacitatea de a primi și înțelege revelația artistică, de a da curs inspirației, ci mai ales capacitatea de a exprima tu însuți idei artistice, mai mult sau mai puțin noi. Ca și capacitate de a recepționa, califica și prelucra rațional datele spirituale primite prin experiență, gândul poate fi științific, artistic, filosofic sau teologic, etc. Gândul omului poate căpăta, bineînțeles, toate

Scanned with OKEN Scanner

formele domeniilor spiritului; există deci şi gândul artistic, ca gând specific în mintea şi sufletul omului.

Sufletul omului are capacitatea de gândire şi simţire artistică, însă ideile artistice realmente noi apar în suflet numai prin revelaţie şi inspiraţie.

Gândul este de fapt condiţia şi modul de fiinţare al spiritului. Viaţa sufletească a omului se exprimă în primul rând prin gânduri; gândul este sufletul şi puterea omului: "*Preadulce şi puternic / stăpân al minţii mele, bucurie / cumplită, scumpă mie, / şi dar ceresc, şi razim / acestor zile cufundate-n ceaţă, / gând ce-mi răsai de-atâtea ori în faţă! / De firea ta de taină / ce limbă nu cuvântă? Cine poate / puterea să nu-i simtă-n piept? Şi totuşi, / când sufletul se zbate / şi-ncearcă-a spune-n noi ce făptuieşte, / alt grai pare c-auzi cum povesteşte*" (G. Leopardi, *Il pensiero dominante: Gândul dominant*). Toată mişcarea uriaşă a spiritului în om, care poate produce mutaţii esenţiale şi poate purta munţii, este total interioară, având loc în tăcere. Atât la modul absolut, în Spiritul suprem, cât şi în om, viaţa sufletească, mişcarea şi lucrarea spiritului sunt mişcarea şi lucrarea tăcerii. Dar această tăcere este liniştită şi ne-sonoră numai privită din exterior, dinafara spiritului. În interior ea este uriaşă, furtunoasă, grăitoare. Tăcerea este condiţia gândului pentru că este condiţia spiritului: „ *...viaţa cea adevărată e tăcere, iar nu exprimare. Şi deosebirea între măreaţa mişcare continuă a spiritului în tăcere şi greoaia mişcare a materiei în zgomotul uriaş produs de elementele ei deplasate i se asemănă lui Alegenor cu imensa călătorie neobosită a undelor Lumii, cari poartă tăcute lumina de stele din cerul fără de hotar la noi ...*".[187] Fiind condiţia spiritului şi a sufletului uman, tăcerea şi gândul sunt condiţia şi forţa artei. Orice mişcare a spiritului, orice naştere a ideii este în general mişcare a gândului în tăcere. Ca frumuseţe şi strălucire a spiritului, arta se naşte şi trăieşte în mod special în această condiţie a tăcerii şi gândului. Orice gând artistic autentic - adică nou, valoros, splendid – se naşte numai dintr-o tăcere, o linişte miraculoasă. Numai ea este născătoarea şi maica ideilor artistice adevărate, superioare: „*Iubitoare a gândului cel bun – o, tu Linişte! Zeiţă care noroceşti / Oraşele, fiică a Dreptăţii! / În sfat şi în lupte / Păstrezi cheia cea mai de preţ: / ... / Căci fapta bună ştii s-o duci la împlinire şi tot asemenea binele să-nduri / La vremea potrivită, după dreptate*" (Pindar, *Pythianica a opta*, I,1).

Gândul este lucrarea proprie a spiritului uman, viaţa, mişcarea şi hrana lui. Într-o anumită măsură, **viaţa sufletului** se identifică cu gândirea. Gândurile sunt literele sufletului: „*Stau singur şi în gânduri, Doamne, / iar gândurile litere îmi sunt. / Încerc să recompun o frază / dar timpul meu preschimbă scrisul*" (N. Stănescu, *Lecţia de citire*). Gândurile nu sunt simple mişcări ale spiritului, informe sau nedeterminate; ele sunt literele sufletului, adică idei

[187] Vasile Pârvan, *Laus Daedali*, în "Memoriale", p. 270

Scanned with OKEN Scanner

precise, determinate, adânci, subțiri. Ele sunt atât precizia și identitatea spiritului cât și autodeterminarea lui. Ele arată atât ființa sufletului, cât și lucrarea, calitatea, sensul și destinul lui: „*Adesea făcutu-mi-am gânduri subțiri, / Căutând să dezleg necunoașteri adânci*" (Euripide, *Medeea*, Corifeea).

Tăcerea gândului înseamnă conștientizarea sufletului, **auto-determinarea**, identificarea și specificarea lui. Prin gând se determină și se deosebește sufletul de alt suflet, de restul existenței. Prin el se vede pe sine, se judecă, vede existența și o judecă, se delimitează pe sine în raport cu restul existenței: „*Gândul meu al cui gând este? / În ce gând, în ce poveste, / Îmi aduc aminte, poate, / Că făcui parte din toate?*" (T. Arghezi, *Incertitudine*). Auto-determinare și specificare înseamnă distincție dar nu separare de restul existenței. Tot gândul este și cel care stabilește legătura cu celelalte existențe, dar o legătură voluntară și nu mecanică, adică o comuniune autentică. Tăcerea în care mișcă gândul exprimă deci atât intenția de distincție cât și pe cea de comuniune; în acest sens, creatorul exclamă: „*Tăceți cu mine, precum toate clopotele tac!*" (Ingeborg Bachmann, *Psalm*).

Gândul are **puterea de a limpezi** și concretiza **ființa** sentimentală și artistică. El precizează intenția artistică, îi dă direcție și o face mai grăitoare, mai expresivă decât cuvântul: „*La alții graiul facă-te atent, / La mine gândul, că-i mai elocvent*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 85). Gândul conștientizează și limpezește nu numai anumite idei și intenții artistice, ci toată ființa creatorului. Dacă mișcarea gândului în tăcere înseamnă în primul rând efervescență și dinamică, tot tăcerea gândului este și cea care așează, echilibrează și limpezește întregul suflet și toată lumea sentimentală a omului: „*Atunci își înăbuși cu desăvârșire turburarea și gândurile și mintea-i rămase limpede și atentă; căci pentru un om ca el acum viața avea un preț nemărginit*" (Mihail Sadoveanu, *Neamul Șoimărești*, XX).

Mai mult decât conștientizare sau limpezire, gândul este **dinamică**, adică forța și energia spiritului. Lumea spiritului și condiția lui de existență este gândul ca forță care stă la baza ființei și existenței, care stabilește destinul existențelor, care este motorul esențial al lumii și al ființei. Acest gând este și motorul artei. Lumea artei este lumea tăcerii care vuiește de uraganul gândului artistic. Creatorul este el însuși o astfel de lume: „*Și-n creieri-i aleargă de gânduri vijelii / Cum ginii se sfaramă-n ruinele pustii*" (M. Eminescu, *Întunericul și poetul*). Gândul artistului nu este o simplă mișcare a sufletului, un sentimentalism, o doleanță, o iluzie sau o fantasmă. El este o idee-forță și un imperativ care determină voințe, dă direcții, schimbă suflete și provoacă mutații esențiale în persoane și în lume: „*Pe care gându l-am pus, / Ori m-o iubit, ori mi-o spus, / O' de nu-n lume s-o dus. / Pe care gându l-oi pune, / Ori m-a iubi, ori mi-a spune, / O' de nu, s-o duce-n lume*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureș*, Cântece de dragoste, 91).

Gândul este atât de esențial ființei, lumii și sufletului încât lui i se atribuie nu numai viața și mișcarea a toate ci și **dăinuirea**. Gândul este cel care ține propria persoană, el o poartă și o ține, dar poate ține în același timp și persoana țintită, apelată. Pentru expeditor, destinatarul există prin gândul expediat și atâta timp cât ține el: *„Iubirea sau icoana ta îmi sunt / apropiate chiar de ești departe,/ te miști numai cât ține al meu gând / și ești cu mine până către moarte"* (W. Shkespeare, *Sonnets*, 47). Gândul este mișcarea și forța spiritului; dar el este și **riscul** lui. Gândul poate fi duplicitar: pentru spiritul creat, care nu are puterea ființei în sine însuși, el este o armă cu două tăișuri. Menirea și sensul lui propriu este de a acționa pozitiv, de a direcționa tăișul energiei sale pentru fasonarea casei sufletului. Dacă-și pierde direcția cea bună el poate degenera însă, poate degrada și prăbuși ființa sufletului. Gândul este direcție spre sine și direcție spre ceilalți. Ca direcție și acțiune spre ceilalți, manifestarea lui este mai explicită și mai clar delimitată, mai obiectivă; ca acțiune spre sine însuși, el este mai greu identificabil și mai subiectiv: *„La mulți le pot citi în gând / Și nu știu însumi cine sunt!"* (Fr. Nietzsche, *Bitte: Rugăminte*). Gândul este pozitiv, adică constructiv, atunci când este instrument al ființei și al sufletului, nu stăpân al lor. Ființa este puternică și pozitivă pentru că este rațională și se auto-controlează. Gândul este valoare și construcție întrucât nu este forță și mișcare impersonală, ci este mișcarea persoanei și a spiritului ca for suprem ce se controlează și controlează totul. Nefiind impersonal și de sine, gândul ține de ceva mai sus, de centrul decizional al ființei. El este dimensiune a ființei, nu ființa însăși. De aceea, sufletul trebuie să aibă gând și nu gânduri, adică să controleze gândurile și să nu fie copleșit de ele ca de mișcarea unei mori măcinând în gol: *„Să am un gând? Perfect! Îi sunt stăpân. / A-mi face gânduri – tot mereu amân! / Cel care-și face gânduri rob arată. / Eu nu vreau să robesc, nu – niciodată"* (Fr. Nietzsche, *Der Einsiedler spricht: Pustnicul zice*).

Rostul și menirea gândului este de a antrena sufletul pentru a da la lumină noi idei și valori spirituale, noi mișcări ale spiritului, așadar de a edifica sufletul. Fiind un cuțit cu două tăișuri, el poate fi însă și tăios și rece: *„Aceasta e lumina gândului, planetară și rece. / Arborii ei sunt negri. Lumina-i albastră"* (Sylvia Plath, *The moon and the yew tree: Luna și arborele de tisă*). Gândul depinde de puterea ființei însăși: un suflet puternic are gânduri puternice, dar un suflet slab va avea gânduri slabe. Gândul este o probă dură pentru suflet; numai cei tari rezistă la întrebările gândului, cei slabi pot ceda: *„ ... Astfel mișei pe toți ne face gândul: / Si-astfel al hotărârii proaspăt chip / Se gălbejește-n umbra cugetării, / Iar marile, înaltele avânturi / De-aceea se abat din cursul lor / Și numele de faptă-l pierd ..."* (Shakespeare, *Hamlet*, Act III, Scena 1). Într-un fel, gândul este **proba ființei**; în orice caz, cu siguranță este proba sau sfinxul sufletului. El ia la întrebări ființa și sufletul, deși acestea îi premerg esențial.

Scanned with OKEN Scanner

Gândul nu este însăşi fiinţa ci numai o dimensiune a fiinţei, şi totuşi dă măsura fiinţei şi a spiritului. Pentru spiritele limitate tragic, el poate fi dur ca diamantul şi le poate zdrobi: „*Gândul m-a îmbătrânit, / Gândul m-a nenorocit ... / Fără gând de mă năşteam / Nu plângeam, nu sufeream*" (Al. Macedonski, *Gândului*). Atât de greu, de copleşitor poate cădea gândul asupra sufletului, încât apare nu numai tragic ci chiar mortal, ca un blestem şi un infern sisific: „*Cu gândul morţii-n suflet, s-alergi murind mereu, / Să n-ai de gânduri pace, cum n-am de tine eu!*" (George Coşbuc, *Somnul codrilor*). Pentru spirit căderea gândului e moarte iar moartea nu e altceva decât stingerea gândului. Stingerea oricărui gând e o moarte şi o tragedie cosmică, dar suprema tragedie este stingerea gândului în destinul lui, proiectat în absolut: „*Dar dacă gândul zilelor mele / Se stinse-n mintea lui Dumnezeu, / Şi dacă pentru sufletul meu / Nu-i loc aicea, ci numa-n stele: / Voi, când mi-or duce îngerii săi / Palida-mi umbră-n albul munte, / Să-mi pui cununa pe a mea frunte / Şi să-mi pui lira de căpătâi*" (M. Eminescu, *Amicului F.I.*).

Forţa, avântul şi desfăşurarea amplă a gândului se dezvăluie în capacitatea de a judeca existenţa, sufletul, fiinţa şi pe sine însuşi. Gândul este **judecătorul lumii şi fiinţei**, precum şi propriul judecător. În lumea fenomenală, aceasta este cea mai grea mişcare şi acţiune a gândului. Dar şi el este judecat de lume şi de fiinţă. Gândul poate fi judecata existenţială a sufletului asupra lumii, existenţei şi fiinţei: „*Adie pretutindeni timp înspicat cu moarte; / Ies haite mari de gânduri şi somnul mi-l sfâşie, / Îmi plumbuiesc trecutul din urnele deşarte, / Las visul moştenire – e singura-mi moşie*" (V. Voiculescu, *Sonata morţii*). Gândul e paznicul de far al sufletului şi judecătorul neadormit, nemitarnic. El nu poate fi adormit, sesizează toate întrebările existenţiale şi e condamnat să le pună; de aici, tragismul condiţiei existenţiale a gândului. Existenţa lui e totuna cu conştiinţa tragică: a avea un gând, a avea puterea gândului înseamnă a-ţi putea asuma tragedia existenţei, a-ţi putea asuma existenţa în absolut. Pentru condiţia creaturii limitate o astfel de asumare e zdrobitoare, iar spiritul limitat imploră disperat: „*Văd vise-ntrupate gonind după vise, / Pân'dau în morminte ce-aşteaptă deschise, / Şi nu ştiu gândirea în ce să o stâng: / Să râd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plâng?*" (Eminescu, *Mortua est*). Gândul face ca existenţa să devină pentru suflet o problemă de conştiinţă, o asumare, o judecată şi un chin. Existenţa în general şi fiecare făptură în parte devine pentru suflet o întrebare, o apelare, o revendicare, un sfinx, o judecată: „*La lemnul putred, în genunchi / Păstram tăcere: / Pe sus, înalt şi mândru, un mănunchi / De nori în sfâşiere. / Mă-nvăluia cu umbra sa / Capela; crinul / Se legăna şi mă-ntreba / Ce gând îmi arde chinul*" (Fr. Nietzsche, *Jetzt und Ehedem: Acum şi-odinioară*). Gândul judecă lumea şi toate, dar se judecă şi pe sine însuşi. Judecata gândului asupra sa însuşi este judecata conştiinţei. Dacă judecata gândului asupra celorlalţi mai poate avea îngăduinţă, asupra sa însuşi nu mai poate face rabat decât dacă

Scanned with OKEN Scanner

decade esențial, dacă abdică de la sensul său fundamental. De aceea, judecata gândului, adică a conștiinței este covârșitoare, fiind total interioară: „*O, dați-mi pace, gânduri, pe vecie: / nu vi-e deajuns că Dragoste și Soartă / și Moarte, toate-mi bat cu arme-n poartă, / mai vreți să rabd și-n mine vrăjmășie?*" (Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, CCLXXIV). Dar gândul nu judecă numai toate, nu se judecă numai pe sine, ci este și el judecat de întreaga ființă și de Gândul Suprem. Este probabil, suprema judecată, a gândului de Gând: „*Noaptea-i târzie, de august. / Orele-horele tac. / Cugetul, cumpăna, steaua / grea judecată îmi fac*" (Lucian Blaga, *Noapte la mare*).

Judecata gândului este judecata lumii și ființei. Ea este o calificare, o sentință, un foc purificator sau un tăiș care taie excrescențele sufletului sau ale ființei. Mai mult decât forță tranșantă, gândul este și un abis, o comoară de înțelegere și sens. El este și esența și instrumentul ființei ca valoare rațională. Adâncul ființei îl dă în primul rând dimensiunea gândului; el măsoară făpturile, sufletul, lumea și ființa în general: "... *schimbam cele mai înalte idei prin mijlocirea tăcerii ... Aveam norocul unei înalte școli a netulburării. Era o cufundare în puțul răcoros al puterilor neîncepute*" (Mihai Rădulescu, *Cartea interzisă sau Cămara cu suflete*, p. 69). Unde este gând mare, adânc și puternic, acolo și ființa este mare și bogată: „*De prin adâncul nopții vin cocorii / Pe care i-am văzut plecând, / Și cu tăcerea gândului și-a orei / Vorbele lor le-auzi de pe pământ*" (T. Arghezi, *Întoarcere în țărână*). Viața, dinamica și dimensiunea sufletului constau în primul rând în mișcarea și dimensiunea gândului. Marile evenimente, marile spectacole și jocurile forțelor sufletului sunt avatarurile și epopeile gândului. Scriitorul austriac Hugo von Hofmannsthal avea în vedere acest lucru când spunea: „*Totul este deșertăciune în afara întâlnirii dintre spirit și spirit!*" („*Alles ist eitel ausser der Begegnung zwischen Geist und Geist!*"). Evenimentul și spectacolul suprem al lumii este întâlnirea dintre gând și gând: „*Se aud clipocind, / înotând, / Gândurile mai vechi / Trec spre marginea de gând*" (Marin Sorescu, *Margine de gând*). Gândul este temeiul, baza, forța și lucrarea sufletului dar mai ales adâncul spiritual și artistic al omului și al ființei în general. Gândul se dovedește puterea omului și măsura lucrării lui dar și bogăția și adâncimea lui ființială. În acest înțeles, omul poate spune: „ ... *Multe cuget, / Dar vorba-mi stă*" (Shakespeare, *Macbeth*, Act V, Scena 1).

Adâncimea gândului este identică cu **adâncimea sufletului și a ființei**. Nu există creștere autentică în afara gândului; adevărata înaintare, cultivare și creștere a omului este creșterea gândului. Săpând la gând, omul cultivă și sporește rădăcinile sufletului și ale ființei. Acest lucru a vrut să-l exprime, probabil, E. Cioran când a afirmat: „*Dacă Molière s-ar fi aplecat asupra propriilor adâncuri, Pascal, comparat cu el, ne-ar părea un jurnalist*".[188]

[188] Emil Cioran, *Silogismele amărăciunii*, "Atrofia cuvântului", ed.cit., p. 6

Scanned with OKEN Scanner

Gândul face mari sufletul, lumea şi fiinţa. Dacă un om poate fi numit geniu, aceasta se datorează în primul rând gândului acelui om; el însuşi se poate considera organ ales al gândului, fără a exclude modestia: *„Cei care l-au cunoscut pe Lucian Blaga pot mărturisi că sub sfiala, timiditatea, modestia lui se ascundea conştiinţa totdeauna trează a geniului. Nu era orgoliu. Era certitudinea că prin el Spiritul îşi revelează structurile lui cele mai profunde, că după apariţia Sistemului omenirea nu va mai putea fi aceeaşi".*[189]

Gândul este rădăcina, temelia sufletului şi a fiinţei. Dar el este, mai presus de toate, vârful, apogeul şi încoronarea lor. Gândul este **suprema realitate** în existenţă, de aceea e suprema realitate şi în suflet. El ancorează orice suflet în Fiinţa eternă şi-l face etern; prin el, sufletul devine o *„lume în lume"*, o lume ce pretinde dreptul la eternitate. Gândul îl face pe om asemenea zeilor, gândul este chipul şi asemănarea omului cu Dumnezeu. Prin el, omul este spirit întreg şi lume întreagă, fiinţă care sfidează nefiinţa şi pretinde ancorarea în totalitatea fiinţei: *„În aste mari nemarginii unde gândiri ca stele / Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag; / Zidite-n dome mândre, de cugetări castele / Se darmă la suflarea-ţi şi-n taină se desfac / Sau la dorinţa-ţi numai se mişcă ca mărgele / Şi sun cântări, ce vibră – se-ntunecă şi tac; / Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine / O lume e în lume şi în vecie ţine"* (M. Eminescu, *Povestea magului călător în stele*, II).

Gândul îl saltă pe om deasupra relativului, limitatului, efemerului şi fenomenalului. El este demnitatea omului, numai prin el devine omul fiinţă iar sensul lui se arată superior şi final sensurilor limitate ale lumii fenomenale: *„Dar deasupra-astei mulţimi pestriţe / De gânduri trecătoare, vezi departe / Munţii de vecinici gânduri, ridicând / A lor trufaşă frunte către cer: / Cu nepăsarea ei privesc la toate / Efemeridele ce trec în vale"* (M. Eminescu, *O, te-nsenină, întuneric rece ...*). Gândul uman este o chemare şi o raportare la Gândul suprem. De aceea, el este o probă şi un risc suprem al omului dar şi suprema lui şansă. Nu există însă valoare neprobată, de aceea omul trebuie să accepte marea probă, chiar dacă se întreabă copleşit: *„ ... iar noi, / Prostatici, mintea să ne-o silnicim / Cu gânduri care gândul îl întrec? / De ce? Şi cum? şi ce-ar fi de făcut?"* (Shakespeare, *Hamlet*, Act I, Scena 4).

Gândul este asaltul cerului şi şansa comuniunii, a întâlnirii cu **Supremul fiinţei**. Numai el poate ajunge până acolo, în vârf. Duhul artistic al omului se ştie pe sine ca existenţă spirituală, dar într-un mod paradoxal, tragic: pe de o parte el se ştie limitat, îşi simte condiţia limitată tragic, dar pe de altă parte el simte că toată fiinţa sa, tot sensul şi destinul său constau numai în tânjirea, în dorul şi zborul spre Fiinţa absolută, Spiritul pur. Oricât de relativ, de constrâns sau degradat, omul se simte spirit şi ştie că nu există nici o altă raţiune

[189] Mircea Eliade, *Amintiri despre Alexandru Busuioceanu*, în "Împotriva deznădejdii", Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 198

Scanned with OKEN Scanner

a existenței și lucrării sale decât ridicarea din propria condiție, auto-depășirea și înălțarea la condiția primordială, divină. Mai mult decât orice altă dimensiune și simțire a sufletului, arta îl convinge poate cel mai puternic pe om de acest lucru. Ridicarea se poate face numai prin efortul de înnoire totală, de transfigurare; ea înseamnă strădania și schimbarea întregii ființe umane, dar vehicolul subțire care poate duce sufletul omului la porțile împărăției de sus e gândul. Spiritul suprem e puritate, delicatețe și subțirime, adiere ușoară (III Regi, 19,12); de aceea, el nu poate fi ajuns decât de partea cea mai fină, cea mai subțire a omului, gândul, care poate purta sufletul ca pe un prunc nevinovat. Acest vehicol care tinde spre înălțime este și gândul artistic și cel filosofic și cel teologic. Important este aici să știm că artistul are conștiința deplină a puterii gândului artistic și se înfioară deja la ideea că gândul său, înzestrat cu fior, poate ajunge la cutremurul atingerii Celui Neatins, tangibil și veșnic intangibil, copleșitor de sens și inefabil: „*Cine ești tu, acel de care gândul / Se-apropie necunoscându-l? / Cui cere milă, sprijin și putere / Neștiutor nici cum, nici cui le cere? / De-ajuns a fost ca nezărit, / Să te gândesc și-am tresărit*" (T. Arghezi, *Psalm*). Este de observat nu numai că omul are această capacitate prin dimensiunea sa artistică, ci mai ales faptul că gândul artistic și sensibilitatea – adică arta însăși – deși atât de sentimentală, de ne-riguroasă (în raport cu filosofia sau teologia) au totuși puterea de a-l face pe om semi-zeu, de a-l duce la Ființa supremă. Dar gândul este numai vehicolul spiritului. Acesta nu se poate ridica din condiția degradată în care se află pe pământ decât numai dacă devine lamură, fum de tămâie, fumul subțire al jertfei. Numai în condiția de jertfă se purifică, se subțiază și se transfigurează omul. Numai astfel spiritul lui se face duh subțire și înalt, care-l poate ridica pe om din opacitatea, greutatea și limita condiției existențiale degradate. Nu există schimbare, înnoire și ridicare în univers decât prin sacrificiu, nu există decât dinamica jertfei. Toată persoana omului trebuie să se chinuiască și să se jertfească pentru a reuși ceva; toate părțile ei componente au jertfa lor, dar jertfa cea mai pură și mai înaltă este jertfa gândului, prin care omul reușește să-și purifice, să-și înnoiască și să înalțe spre absolut partea esențială, cea mai fină, mai simțitoare și mai delicată a ființei sale. Aceasta e tăcerea cea mai valoroasă a omului, tăcerea care poate ajunge și poate vorbi cu Tăcerea Supremă: „*Jertfa? De gând. / Nici un amvon: / Singurul zvon / Duhul trecând*" (V. Voiculescu, *Templul*). Această tăcere este suprema transfigurare a omului, suprema lui înălțare și condiția autentică, certă, proprie a artei. Această reușită arată sublimul artei; căci tăcerea ei izbutește prin mijloace specifice să ajungă acolo unde ajunge și tăcerea filosofică sau teologică. Arta dovedește astfel că poate ajunge la spiritul pur, la absolut: „*Urc muntele de gând cu aspre galbe / Cătând frunzarul rugului aprins: / Doar mugetele tunetelor albe / Mă vor vesti că, Doamne, te-am atins / ... / Atunci scoțând sandala minții moale, / Cu sufletul desculț prin jarul dur, / Păşind în*

Scanned with OKEN Scanner

vârful gândurilor goale, / Voi cuteza să calc pe spirit pur" (V. Voiculescu, *Horeb lăuntric*).

În capacitatea artistică a omului, gândirea stă în strânsă legătură cu **simțirea artistică**. Toate ființele au sensuri, comunicări, mesaje și limbaje, dar numai omul are fiorul artistic, numai el "*se tulbură*", numai pentru el ființa însăși este fior și splendoare cutremurătoare. În acest sens, poate că omul este mai mult simțire decât gândire; poate că gândirea este forma simplă a ființei iar simțirea – sau gândirea înfiorată – este împlinirea și strălucirea ei. În sufletul omenesc în general rațiunea și sensibilitatea sunt dimensiuni sau fațete spirituale distincte; totuși, sunt inseparabile. Această legătură iasă parcă mai mult în evidență în realitatea artistică. Gândul este distinct de simțire, ca idee, ca precizare, ca precizare a sensului; dar, într-un fel, el este totuna cu simțirea, căci nu există gând ca idee pură fără nici o sensibilitate. În sufletul uman, **gândirea pură fără simțire este abstracțiune pură**, cu totul ipotetică, imposibilă în realitate. În fapt, ca act și experiență, gândirea cuprinde și simțirea, și invers: orice gând implică automat pe lângă idee și o impresie sensibilă, o afectare a simțirii. A crede că e posibil în sufletul uman o idee fără nici o sensibilizare ar fi totuna cu a crede că acea „*realitate*" rațională n-are nici o calitate; dar existența fără nici o calitate este de fapt non-existență. În viața sufletească concretă însă, orice umbră de gând înseamnă și o simțire, într-un fel sau altul. Este imposibil de fapt ca omul să gândească numai cu capul, cu mintea; în realitate omul gândește totdeauna și cu inima, el „*gândește*" cu simțire. Gândurile omului nu sunt numai gândurile minții ci sunt și „*gândurile inimii*".

Este adevărat că în unele acte iasă uneori în evidență mai mult gândirea artistică iar în altele sensibilitatea, totuși ele alcătuiesc totdeauna o realitate unitară iar distincția lor este numai logică, teoretică.

Ca spirit, omul este tocmai ființa care simte, care *se tulbură*, adică se înfioară, se agită, care nu are liniște nici în mormânt, care aderă la ființă și artă tocmai prin simțire, e propriu lor și menit lor. Atât de strânse sunt gândirea și simțirea artistică în sufletul omului, încât de multe ori una o desemnează pe cealaltă și nici nu mai facem distincție între ele, căci gândurile exprimă o simțire iar simțirea are mesaje precise ca și ideile. Este imposibil ca o gândire bogată, puternică, autentică să nu exprime tocmai o comoară, o deplinătate de simțire. Identitatea lor arată de fapt puterea și calitatea sufletului respectiv: „*Vai de mine, multe știu, / Mult mă mir unde le țiu? / Am o ladă și le-ncui, / Numai la mândra le spui. / Am o ladă cu lăcată, / Scot câte una o dată*" (Sabina Ispas, *Lirică populară de dragoste*, 368). Chiar cele mai înalte, mai subțiri, mai pure sau mai abstracte gânduri sunt până la urmă tot sensibilități, căci dacă gândul e coloana sufletului simțirea e sângele care-i dă căldură, dinamism și culoare. Simțirea însoțește gândul până-n vârful ființei, îi dă căldură, formă și splendoare. Frumusețea gândului este simțirea care-l îmbracă; cea mai fină și

Scanned with OKEN Scanner

mai înaltă splendoare a gândului este cutremurul lui: „*N-am curaj să umblu singură prin seară, / Trestiile negre clatină pământul. / Timpul scade-n noapte, cadențat de umbre / Tu, de ce-l cutremuri, tu, de ce, cu gândul?*" (Constanța Buzea, *Tu, de ce?*).

Cea mai evidentă manifestare a sensibilității artistice a omului o exprimă probabil simțirea **erotică**. Fiind realitate interioară a omului, iubirea este în primul rând glasul simțirii, căci simțirea este dimensiune fundamental interioară a sufletului. Oricum s-ar manifesta iubirea, ea se naşte în adâncul sufletului, în interior, şi chiar dacă se exprimă apoi printr-o mulțime de mijloace şi forme, dimensiunea ei esențială şi corpul ei etern este simțirea. Simțirea este nu numai sufletul iubirii ci şi glasul ei propriu, esențial: „*Înmormântează-ți graiul oprit subt sărutare, / Şi lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare, / Învăluit de umbră, el singur să murmure, / Uşure ca o frunză, adânc ca o pădure*" (Tudor Arghezi, *Stihuri*). Simțirea exprimă în primul rând începutul iubirii, dorul. Dorul nu este altceva decât gândul inimii, sensibilitatea gândului, gândul simțitor; dorul este gândul iubirii, aderarea gândului la ființă şi la artă. Iubirea nu este altceva decât gândul întins spre persoana iubită. Tocmai pentru că nu e numai idee ci e sensibilitate şi consum, gândul ca dor este pasiune; în acest sens, schimbul de gânduri poate fi mistuire şi devorare erotică maximă: „*Eu gândesc, mândru gândia, / Dă-mi, Doamne, să fie-aşea. / Eu gândesc şi el gândè, / Pe picioare m• topiè. / El gândè şi eu gândesc, / Pe picioare mă topesc*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*, Cântece de jale şi supărare, 52). Dorul gândului urcă desigur toate treptele sentimentului, trecând prin grijă, supărare şi jale până la chin, copleşind uneori şi obligând la strigătul exasperat: „*Mă rup de voi, dulci gânduri de iubire, / Dulci griji, fiindcă soarta mea nedreaptă / Şi aspră, cu de-a sila mă îndreaptă / Spre tot ce îmi stârneşte-mpotrivire. / Găsiți în alte inimi găzduire, / Suspin suav, speranță ne-nțeleaptă, / Tovarăşe-ale spaimei ce deşteaptă / Nelinişti grele în plăpânda fire!*" (Lorenzo de Medici, *Io mi diparto, dolci pensier miei* ...). Dacă dorul rămâne tare şi depăşeşte încercările, el poate ajunge la echilibru, certitudine, împăcare, seninătate şi mulțumire. În faza de echilibru, gândul erotic se statorniceşte în dulceață a iubirii, ca eleganță şi tandrețe. Dulceața iubirii constă astfel nu în cuceririle, evenimentele şi consumurile senzuale ci mai ales în frumusețea, consistența şi puterea gândului iubitor care, împlinite, sunt gustate ca dulceață şi splendoare: „*Nu se clintea nimic şi totuşi simțeam o adiere, / Oare gândurile noastre miroseau a miere / Sau din sufletul florilor, unde se plămădea ascunsă, / Răzbătea mireasma mierei nenăscute încă?*" (Vasile Voiculescu, *La schit în munte*).

Gândul, cea mai subțire, mai volatilă şi mai nestatornică realitate, poate fi totuşi extrem de consistent, de dens şi tare, depăşind senzația concreteței pe care o dau experiențele fizice. Fizica iubirii este mai manifestă dar şi mai

Scanned with OKEN Scanner

exterioară; ea pare să exprime concreteţea şi plinătatea iubirii, dar cea mai densă iubire, iubirea concentrată la maxim este gândul erotic, precum un degetar de rocă de pe Neptun adus pe Pământ: „*Fată cu guriţă roşă, / Cu-ochişorii dulci, senini, / Fată mică, ziua-ntreagă / Gândul meu de tine-i plin*" (H. Heine, *Die Heimkehr*, 50: *Întoarcerea acasă*).

Puterea iubirii este, într-un fel, puterea gândului. Nu fizicul ci spiritul asigură puterea, de aceea adevărata dezlănţuire, furtună şi frenezie erotică are loc în gând. Gândirea are identitatea ei, şi simţirea asemenea; dar iubirea constă tocmai în copleşirea totală a gândului de către simţire, un fel de senzualitate, de îmbătare a gândului care, ca fierul înroşit în foc, se schimbă devenind el însuşi simţire şi muzică, adică Artă: „*Iubire-mi cântă gândurile mie / Şi-s gândurile-atât de felurite, / Că vin cu-ale puterii lor ispite, / Ori mă ating c-un vânt de nebunie*" (Dante, *Vita nuova*, VI).

Eternitatea gândului erotic o asigură însă, ni se pare, amintirea sau memoria iubirii. Păstrarea sau pomenirea iubirii o pot asigura diferite semne şi acte; acestea devin însă simple obiecte sau idoli, dacă n-au ca bază, ca esenţă şi ca miez, pomenirea gândului. Toate actele, toate componentele, toată desfăşurarea iubirii pot trece în neant datorită limitatului şi relativului acestei lumi; şansa şi frumuseţea ei stau în gândul care nu cedează, care nu dă înapoi, care se identifică cu memoria iubirii: „*O rază încă, încă o scânteie, / Ş-apoi dispare tot ... ş-apoi, ş-apoi / Simt încă gândul tău iubit, femeie, / Ş-apoi nu vom mai fi nimic ... noi doi*" (M. Eminescu, *Ah, mierea buzei tale*).

Simţirea înseamnă şi auto-sesizare, privirea sufletului în oglindă, lupta gândurilor, **furtuna conştiinţei**, lupta omului cu sine însuşi. Ea este, într-un fel, lupta gândului cu simţirea, nestinsa şi nemuritoarea tânjire a sufletului spre absolutul fiinţial şi artistic. Cea mai mare desfăşurare, cea mai puternică luptă şi cea mai spectaculoasă desfăşurare de forţe este lupta sufletului cu sine însuşi: „*Au fost şi vor fi peste noi războaie / Cel mai grozav şi mai temut / De veşnicie pentru că despoaie / Este războiul nevăzut*" (I. Alexandru, *Războiul nevăzut*). Războiul interior, frământarea sufletului, confruntarea sufletului cu sine însuşi este inevitabilă. Ea înseamnă luare de cunoştinţă de sine însuşi şi judecare de sine. Ea este şansă de ridicare în lumea de sus, pentru că numai prin auto-depăşire se poate ajunge la înnoire şi transfigurare. Nu există însă luptă şi înnoire fără risc; orice luptă şi orice încercare este un risc. De aceea şi lupta cu sine, furtuna conştiinţei este un risc; din ea poţi ieşi învingător sau învins. Riscul trebuie însă asumat, pentru că glasul conştiinţei este glasul înălţimilor, glasul lumii de sus. Orice suflet îi aude în sine apelul şi bătaia în inimă; numai că unii ascultă iar alţii nu: „*Cine-mi loveşte-n inimă mereu? / La poarta ei închisă cine bate / Atât de surd, atât de greu - / Când noaptea s-a oprit la jumătate / Cine-mi loveşte-n inimă mereu?*" (Ion Pillat, *Zori*). Cea mai mare, mai puternică, mai dură şi mai sonoră experienţă este sesizarea tăcerii, este

Scanned with OKEN Scanner

ascultarea tăcerii interioare, a conştiinţei, pentru că aceasta este însuşi glasul fiinţei şi al artei. A-l auzi şi a-i da curs înseamnă a urma fiinţa şi arta; a nu-l auzi sau a-l respinge, înseamnă a renunţa la simţire ca fiinţă. Dialogul tăcerii ca glas al conştiinţei cu tăcerea ca glas al fiinţei este, astfel, cea mai spectaculoasă vorbire şi cea mai sângeroasă încercare: „*Nemişcătoarea mea mişcare / Clamează-ntruna, în tăcere / La fiecare închinare / Glasul din mine cere, cere ... / Sunt singur? Suntem doi? O clipă / Sau o vecie? Diavol? Înger? / Bat cu ardoare din aripă; / Dar nu mă-nalţ deloc, ci sânger*" (Radu Stanca, *Horoscop*).

Lupta interioară este autenticul dialog cu absolutul şi, de altfel, calea inevitabilă înspre el; ca şi existenţa şi viaţa, ea este probă şi risc inevitabil. Creatura stă sub semnul probei şi al riscului ca unică sursă de împlinire; ea poate fi cucerită sau ratată, poţi ieşi victorios sau înfrânt din ea.

Gândul artistic al căderii şi stingerii e mai ascuţit, mai precis şi mai limpede; spre deosebire de el, simţirea e poate mai confuză, dar e şi mai grea. În general. **sentimentele existenţiale** sunt exprimate sau transmise prin gândurile artistice, dar înăuntru, în sufletul omului sunt experimentate mai întâi ca simţire şi abia apoi ca idee. Simţirea existenţială intră întâi în suflet ca singurătate şi izolare. Chiar dacă e favorizată fizic, solitudinea este de fapt o realitate pur spirituală. Ea este o cădere şi o scădere a sufletului, o împuţinare a fiinţei, este un eveniment ce priveşte numai spiritul şi nu fizicul; căci acolo unde fiinţa e tare şi sufletul întreg, toate îi sunt apropiate şi singurătatea n-are ce căuta. Tăcerea din suflet este în acest caz tăcerea fiinţei; numai când fiinţa însăşi e afectată şi slăbeşte, tăcerea poate deveni glas al nefiinţei. Un astfel de glas este tăcerea solitudinii. De altfel, sufletul însuşi resimte solitudinea ca pe o boală, un eveniment negativ care se consumă în sine: „*Am fost atât de singur, şi singur am rămas / În creierul meu plânge un nemilos taifas*" (George Bacovia, *Dormitând*). Amplificându-se, solitudinea devine înfrângere. Solitudinea este o probă foarte dură, din care dacă iasă biruitor sufletul ajunge la singurătatea creatoare. În caz contrar, înfrângerea va fi pentru el definitivă. Semnul înfrângerii este pierderea speranţei. Cât timp mai are nădejde, omul mai luptă; delăsarea, scăparea speranţei înseamnă însă cedare, renunţare la luptă şi la putere, şi până la urmă acceptarea înfrângerii. Dacă înfrângerea intră în el, sufletul o resimte limpede şi acut, ca pe un spectacol care poate avea estetica lui dar, în orice caz, ucide gândirea, simţirea şi sufletul întreg: „*Îmi cad din mâini speranţele şi parcă / din sticlă-ar fi nu diamant şi-n minte / se sparg pe rând a mele gânduri toate*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CXXIV). Prin înfrângere, sufletul se simte dominat şi copleşit atât sentimental cât şi fiinţial de toate cele fenomenale ca dezastre ale fiinţei şi artei; el nu mai vede şi nu mai simte nici o şansă – nici sentimentală şi nici fiinţială – şi, practic, este o fiinţă care se zbate în ghearele sfâşietoare ale răului, ale bolii şi degradării universale, singura

Scanned with OKEN Scanner

întrebare mai rămânând numai lungimea agoniei sale. El este ca o ființă prinsă fără scăpare în mlaştina care-l înghite lent, care nu mai înfăţişează decât spectacolul scufundării încete, dar sigure, în moarte: „*Se lasă fumul vremii greu, gros, înecăcios ... / ... Călcate, jefuite de toamna ce le-a ros, / Pădurile de gânduri îngălbenite tac. / Ici-acolo, fără voie, suspină un copac / Când, ultima-n cuibarul frunzişului ucis / O frunză se desprinde din creanga unui vis, / Cercând uşor să zboare şi-n urmă pică lin / Pe mlaştinile minții cu ape de venin*" (V. Voiculescu, *În pădurile de gânduri*).

Căderea în ghearele disperării şi morții nu înseamnă însă deja sfârşitul simțirii şi al sufletului. El mai are timp destul să-şi vadă şi să-şi simtă, să-şi contemple prăbuşirea şi stingerea, să-şi vadă moartea cu ochii. Pe de o parte el se simte şi se ştie condamnat, pierdut fără scăpare; dar, pe de altă parte mai are timp şi posibilitate să trăiască, să conştientizeze, să manifeste şi să transmită tot spectacolul decăderii şi prăbuşirii spre neființă. Aceasta este faza de delir a simțirii existențiale, în care parcă sufletul însuşi îşi cântă cântecul propriei morți: „*Dar organele-s sfărmate şi-n strigări iregulare / Vechiul cântec mai străbate cum în nopți izvorul sare. / P-ici, pe colo mai străbate câte-o rază mai curată / Dintr-un Carmen Saeculare ce-l visai şi eu o dată. / Astfel şuieră şi strigă, scapără şi rupt răsună, / Se împing tumultoase şi sălbatece pe strună, / Şi în gându-mi trece vântul, capul arde pustiit, / Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit ... / Unde-s şirurile clare din viața-mi să le spun? / Ah, organele-s sfărmate şi maestrul e nebun!*" (M. Eminescu, *Scrisoarea IV*).

Între delir şi moarte mai există o fază, un fel de împăcare, de linişte, pace nefirească, amorțire, liniştea dinaintea celei eterne. Este începătoşarea finală, în care gândirea şi simțirea au părăsit sufletul, el însuşi intrând cu ochii închişi în tunelul morții: „*Îmi începătoşez ochii cu vin, / Să nu mai zăresc chipul ursitei, să nu mă ridic, / Să nu mai pot gândi la nimic*" (Serghei Esenin, *Moscova cârciumăreasca*). Capătul sentimentului existențial, al prăbuşirii şi al stingerii simțirii artistice e moartea. Sufletul o experimentează, o trăieşte şi o poate exprima prin simțirea artistică. Atunci când simțirea lui e copleşită şi vede că nu mai are şansă, sufletul trăieşte deja moartea simțirii, îi simte deja fâlfâitul aripii negre şi şoapta sumbră: „*Doar moartea gândurile-mi mai dezmiardă / şi plânge numai ce va fi să piardă*" (Shakespeare, *Sonnets*, 64). Sfârşitul sfârşitului este mormântul; el vine după moarte, dar sufletul şi-l poate trăi anticipat. Sentimentul mormântului poate fi simțit deplin prin experimentarea degradării, a bolii ființial-sentimentale, a prăbuşirii în golul neființei. Artistul are capacitatea de a-l exprima şi nu scapă ispitei de a-l descrie: „*Mi-e sufletul, biet schivnic ce sunt şi eu, cavoul / În care-ascult în mersu-mi doar paşilor ecoul*" (Ch. Baudelaire, *Le mauvais moine: Călugărul nevrednic*).

Dar simțirea sufletului este mai ales pozitivă; ea este cea mai proprie, pentru că este simțirea ființei, a puterii lumii şi spiritului ca frumusețe. Omul

Scanned with OKEN Scanner

percepe fiinţa şi arta atât prin gând cât şi prin sensibilitate. Acestea nu sunt însă numai idei ci sunt realităţi vii, active, calde, frumoase; or, sufletul ia act de aceste calităţi ale ideilor şi aderă la ele trăindu-le, împropriindu-şi-le prin simţire. A adera la ceva sau la cineva înseamnă nu numai a-l înţelege şi a fi de aceeaşi idee cu el, ci mai ales a simţi şi a pătimi împreună. Mai mult decât prin idee şi înţelegere, sufletul percepe limpezimea, puritatea sau **certitudinea fiinţial-artistică** prin sensibilitate, de la nivelul cel mai de jos al fiinţei până la cel mai înalt: *„Aici, aflat între cei umili, simt / gândul meu devenind / mai pur tocmai unde strada e mai obscenă"* (Umberto Saba, *Città vecchia: Oraş vechi*). După cum vedem, dacă cunoaşterea ar fi numai idee, sufletul ar respinge multe pe care – după cum arată versurile de mai sus – le acceptă numai prin simţire, pentru că ea îi dă realmente o altă înţelegere. Certitudinea, necesitatea şi eternitatea fiinţial-artistică le pot ilustra şi înfăţişa şi ideile, dar numai simţirea poate prezenta convingător **dorul de fiinţă** ca pe ceva viu şi deplin, fără de care ideea goală ar fi rece şi abstractă. Însăşi ideea fiinţei, fără simţire pare impersonală, rigidă şi imobilă. Dorul de fiinţă trebuie să fie însă dor de viaţă, adică patimă, căldură şi avânt, adică simţire. Numai simţirea poate înfăţişa efortul sufletului, devenirea lui întru fiinţă, lupta lui permanentă cu nefiinţa: *„Au sunat prelung clopotele minţii, / Doruri vechi porniră cu lumini de ceară. / Dar s-a ridicat Noaptea ca o fiară, / Auind pustiu şi-arătându-şi dinţii ..."* (V. Voiculescu, *Înger amânat*). Numai simţirea poate înfăţişa existenţa, dăinuirea şi menirea fiinţei artistice, ca pe un dor lung, ca pe o privire îndrăgostită, ca pe un veşnic zbor după pasărea fiinţei şi artei. Nici o idee, nici o gândire nu va putea să imagineze, să simtă şi să reproducă această realitate aşa cum o face simţirea artistică, de exemplu prin această imagine: *„Din prag un gând se uită lung. / Să-l las în casă? Să-l alung? / Cuvânt încearcă-a se rosti: / Veni-va zi! Veni-va zi!"* (Lucian Blaga, *Glas de seară*).

Gândirea reuşeşte să exprime bine datele esenţiale ale fiinţei şi artei, dar numai în osatura lor şi nu în carnea lor, în atingerea palpabilă, caldă, organică. Ideea umană a cuprins şi a exprimat chiar realităţi interioare ale fiinţei şi artei, precum statornicia, echilibrul şi împăcarea lor; ea le poate reda ca pe nişte dimensiuni şi puteri reale, dar fără calităţile tangibile prin care putem adera la ele. Numai simţirea artistică poate să redea **echilibrul şi statornicia fiinţial-artistică**, precum un foşnet şi un murmur, un susur dulce al fiinţei şi al artei, vorbind pe glasul sufletului. Datorită simţirii, acest echilibru şi această dăinuire sunt nu numai certitudini şi puteri pozitive, ci sunt frumuseţi, splendori şi şoapte îmbătătoare pentru suflet: *„În foşnitoare tăceri, / O împăcare cu sine, / În cerul de spumă, senin / Cu trăsături puerile. / Formă tangibilă-i tot: / Curbele apei, conture, / Păsări zbughind în frunziş, / Ceaţa arşiţei în dâre"* (Karl Krolow, *Geometrice locuri*). Ideea şi gândirea reuşesc să afirme fiinţa şi arta numai în datele generale şi nu în datele lor concrete, experimentabile; or, acestea

Scanned with OKEN Scanner

interesează mai mult sufletul. Simțirea este aceea care-l poate satisface, pentru că, spre deosebire de gândire, ea e capabilă să ofere toate însușirile ființei și artei, cu mirosul, culoarea și gustul lor concret, cu farmecul și aroma lor îmbătătoare. Practic, sufletul e convins nu de datele generale ale ființei și artei ci de cele concrete; acestea sunt de fapt hrana sufletului, acestea îl îndulcesc prin gustul și farmecul lor: „*Vine ziua aburindu-mi pâinea, / Vine vântul aromindu-mi vinul. / Vine mama îndulcindu-mi gândul*" (Grigore Vieru, *Patria*). Gândirea poate să fie puterea, esența, structura și baza ființei și artei; dar în manifestarea lor concretă, în fenomen, în tangibilitatea lor, ele sunt accesibile și aderente numai simțirii artistice. Fără simțire, sufletul ar conștientiza numai existența ființei și artei dar ar rămâne veșnic străin de ele; sensibilitatea este tocmai calitatea de a le putea simți aproape, de a adera la ele, de a și le împropria.

Din cele de până acum, am putut vedea că simțirea este capacitatea artistică reală a omului de a intra în lumea ființei și a artei, de a le asimila organic. Dar semnificațiile și treptele tăcerii ca simțire artistică înfățișate până acum ar fi slabe și neconvingătoare, dacă n-ar ajunge până la absolutul ființei și artei. Această formă a tăcerii, ca treaptă supremă a simțirii artistice, este cea a **sacrului**. Sacrul este întâi bănuit, închipuit sau adulmecat în forma de plinătate, prea-plin, comoară nesfârșită a simțirii. Deja în această stare, sufletul simte o depășire, o trecere a ființei și artei de la natural la supra-pământean. Copleșit de bogăția și înălțimea simțirii ce se abate din înalt asupra sufletului său, el simte că aparține unei condiții supra-umane și nu se poate stăpâni să nu debordeze: „*Am imnuri și-n tăceri le-nec, / există-o stare de-nălțare / în care simțurile-mi plec*" (R.M. Rilke, *Ich habe Hymnen, die ich schweige: Am imnuri pe care le tac*, în „Das Stundenbuch", I). Simțirea a ajuns la o comoară nesfârșită și inexprimabilă; el este atât de depășit de ea încât n-o poate exprima, și poate numai afirma că este ceva ce „la urechile omului n-a ajuns și la inima lui nu s-a suit". Sufletul simte că treapta supremă a simțirii este nu numai înălțime de adevăr ci și de frumusețe, ca un poem suprem. El a înțeles că nu poate să-și propună ceva mai înalt decât „*Să treci ușor prin volbură și lut / Să nu pricepi nimic din versul serii / Și-n taina sufletului gândul desfăcut / Să-ți fâlfâie poemele tăcerii ...*" (Radu Stanca, *Neliniști*). Prea-plinul simțirii este simțit și înțeles imediat ca mister, ca taină; uimit de simțirea ce poate să intre în el, depășindu-l uluitor și copleșindu-l, omul ajunge să-și interpeleze propriul suflet, propria simțire: „*... de unde vii, din care gintă amară, / ce idoli bat în gândul tău, ce țară / ți se arată-n vuietul tăcerii / și ce iubiri te-mpresură, mă sperii / cu-atâtea taine-n taina mea primară*" (Radu Cârneci, *Carnaval cu măști*).

Arătându-se ca prea-plin, debordanță și taină ființial-artistică, simțirea se apropie de absolut, pentru că ea însăși se transformă și devine dor de absolut. Mai presus de toate gândurile și patimile care i-au cuprins ființa și pe care le-a

putut sluji oarecând, menirea cea mai proprie sufletului este tânjirea după absolut, sentimentul că este propriu Lui, că în El trebuie să ajungă şi să se eternizeze ca dreaptă, firească şi proprie condiţie. Nici o simţire minoră sau ispită lumească nu-l mai poate reţine de la chemarea şi simţirea de sus: „*Pe focul cugetării e presărat cenuşă, / Ci sub cenuşă-ard încă consumători cărbuni. / Atunci visul măririi s-a şterge-n a lui gând / Când peste spuza sură se va turna pământ*" (M. Eminescu, *Povestea magului călător în stele*). Dar semnul cel mai clar al supremului simţirii este chiar certitudinea sfinţeniei, fiorul sacru. Toate simţirile omului sunt impresionante fiinţial-artistic, toate pot depune mărturie pentru capacitatea şi unicitatea sensibilităţii umane, dar toate la un loc nu se pot compara cu simţirea divină, cu şoapta, cu fiorul sau cutremurul care începe să-i vibreze, încredinţându-l că există Supremul fiinţial-artistic iar ea, pieritoarea, slăbănoaga simţire umană chiar a ajuns la el. De altfel, numai acest fior poate da o idee de autenticitatea, realitatea şi capacitatea simţirii umane. El dovedeşte cât de puţin realitatea şi mai ales măsura destinului uman ca umbră pe pământ: „*Fioru-i partea omului, cea mai de preţ; / Simţind, sporim chiar lumea; prin cutremur / Simţim adânc teribilul-măreţ*" (Goethe, *Faust*, II, 6272-6274). Inima omului este un adânc, o mare de omeneşti şi lumeşti simţiri, dar ea este şi o înălţime de simţiri divine. Simţirea umană poate coborî „în cele mai de jos ale pământului", se poate răspândi, cuprinzând şi exprimând toată simţirea lumii naturale, dar se poate înălţa şi în absolut şi de-abia acolo recunoaşte adevărata şi eterna menire a sufletului ca simţire. Cine nu va recunoaşte ordinea divină a simţirii care debordează înfocat, zicând „*Oare nu ardea în noi inima noastră când ne vorbea pe cale şi ne tâlcuia Scripturile?*" (Luca 24,32) sau strigând: „*Înfierbântatu-s-a inima mea înlăuntrul meu şi în cugetul meu se va aprinde foc*" (Ps. 38,4). Autentica şi deplina simţire omenească depăşeşte fenomenalul şi ajunge acolo unde nu se mai vede, nu se mai aude şi nu se mai simte decât fiinţa şi arta: „*Nu se mai aude decât fiinţa / Omenească. Nu mai arde pe coline / Decât hora pruncilor / Şi curăţenia fecioriei / Nu mai cântă pe lume / Decât cântecul. / Nu mai trăiesc decât / Nemuritorii*" (I. Alexandru, *Imnul Carpaţilor*). E adevărat însă că acolo nu ajunge muritorul ci nemuritorul din om, gândul şi simţirea înaltă: „*Că gândul omului Te va lăuda şi amintirea gândului Te va prăznui!*" (Ps. 75,10).

Având în vedere toată simţirea omului, trebuie să recunoaştem că ea este eternă căci, după moarte, din mormântul lui cresc roze ce îmbrăţişează mormântul iubitei iar eternitatea însăşi există pentru că e iubire, adică simţire. Orice eternitate în afara simţirii ar fi monstruoasă, ar fi eternitatea pietrei; dacă e reală, eternitatea este conştiinţă, adică gând şi simţire în veci.

În fiinţa artistică a omului, gândul şi simţirea sunt numai materialele de bază, instrumentele cu care lucrează creatorul în procesul artistic. Desfăşurarea propriu-zisă, înălţarea, construirea magnificului palat al artei sau zborul

Scanned with OKEN Scanner

miraculoasei păsări numită artă, este **imaginația** sau fantazia. Am putea-o denumi şi închipuire, desigur nu în sensul de fantasmă sau iluzionare naivă, ci în sensul superior de amplificare, de în-chipuire, de creare, de aducere la lumină a unor chipuri artistice absolut noi. De asemenea, o numim fantazie şi nu fantezie, din două motive: 1). etimologic, pentru că la origine, în limba elenă şi latină, cât şi în toate limbile moderne – afară de franceză – este forma *fantasie* şi nu *fantezie*, şi 2). pentru că ni se pare că fantezie indică mai degrabă însuşirea comună, obişnuită de a imagina ceva, pe când fantazia este harul, capacitatea extraordinară a creatorilor.

În orice caz, imaginația sau fantazia nu este o simplă închipuire, o iluzionare sau o dorință, o Fata Morgana, un avânt orb şi dezordonat ci un zbor splendid, o luciditate beată şi o beție lucidă, beția sacră de care au fost beți toți marii creatori: artişti, filosofi sau teologi.

Imaginația nu este iluzionare, balon de săpun, castel de nisip, joc al minții sau imitare ființial-artistică. Ea este o **adevărată re-creare a lumii, a ființei şi a sufletului**; prin imaginație, omul se re-crează şi pe sine însuşi. Pentru cei slabi, ea poate deveni cel mai perfid şi mai periculos trădător; pentru cei tari însă, ea este permanenta şansă. Prin ea, omul devine zilnic autorul propriului său chip, iar şi iar, şi prin ea omul se arată nu un histrion, un imitator sau un reproducător al ființei ci cu adevărat „*chipul şi asemănarea*" Ființei supreme, adică creator de lumi noi. Prin imaginație, sufletul omului re-prezintă şi re-crează mai întâi baza, temelia ființei şi a artei: „*S-aude primăvara foşnet / De adevăruri cum răzbat / Ca aerul îți e-nțelesul, / Ca el de dezinteresat. / Freamătul viselor s-aude / Atunci – şi parcă le şi vezi / În rândul marilor temeiuri / Tu, precum aerul, te-aşezi*" (Boris Pasternak, *Moartea poetului*).

Gândirea şi simțirea dovedesc consistența şi capacitatea artistică a sufletului, dar **libertatea** lui **artistică** o arată numai imaginația. Gândul şi simțirea pot să zacă şi pe pământ, se pot târî ca păsările de curte care nu vor zbura niciodată; abia imaginația înseamnă zborul maiestuos şi imperial al sufletului artistic. Numai prin ea, sufletul poate să proclame cu demnitate: „*Cugetele noastre sunt libere!*".[190]

Imaginația este zbor şi avânt, desfăşurare fără margini, fără frâu; dar nu e în nici un caz aruncare oarbă în gol, opacitate, amorf, întunecare sau confuzie, ci o vedere cât se poate de limpede a ființei şi artei. Limpezimea ei nu este însă vederea dinafară ci vederea dinăuntru a sufletului, ascunsă simțului comun, dar mai puternică, mai intensă şi mai relevantă: „*De nu mă voi trezi, să ştii, să ştii - / Că-n veci visez la ochii tăi cei vii*" (M. Eminescu, *Iubitei*). Imaginația este fără îndoială o realitate şi o lucrare paradoxală: pe de o parte este cuvântul total, zborul fără limite al sufletului artistic; pe de altă parte însă, este o construcție cât

[190] Cicero, *Pro Milone*, 29,79: "Liberae sunt nostrae cogitationes!"

Scanned with OKEN Scanner

se poate de puternică, de consistentă şi riguroasă, pentru că numeşte exact realităţile, le precizează lucid şi le prezintă fără şovăire. Fiind lucrare reală, eficientă a fiinţei artistice umane, ea se înfăţişează drept certitudine a creativităţii. Plăsmuind un chip artistic nou, creatorul îl aduce la lumină, îl limpezeşte privitorilor cu o mişcare precisă a sufletului şi a mâinii, căci această limpezime înseamnă valoarea acelei lucrări: *„O, inima plesnească în copciile humii, / Plecat întreg de acum pe-al vremilor nisip, / Domol plimb clarul deget al gândului şi lumii, / Din linii adorate îi plăsmuiesc un chip"* (V. Voiculescu, *Artă târzie*).

Imaginaţia este **dinamica gândirii şi simţirii** artistice; ea înseamnă zbor şi avânt spre înalt, dar tot aşa de mult este şi pătrundere la rădăcina fiinţei şi artei şi adâncire a lor. Procesul artistic înseamnă în primul rând introspecţie în suflet, interiorizare, ceea ce înseamnă coborâre în adânc; aceasta e condiţia primă, sine-qua-non a artei. Adevărul ei se descoperă săpând la rădăcină; de aceea creatorului îi este imperativ îndemnul: *„Sapă, frate, sapă, sapă / Până dai de stele-n apă!"* (Lucian Blaga, *Sapă, frate, sapă, sapă*). Începutul necesar al oricărui act artistic este intrarea în adânc; tăcerea adâncului garantează rădăcina puternică şi autentică a lucrării artistice. Creatorul *„Trebuie să deprindă tăcere / Să amuţească-ntre fântâni / Până-n amurg prilej de Înviere / Aripi întinde rănilor din mâini"* (I. Alexandru, *Imn*). Gândirea şi simţirea pot fi profunde în sensul de autentice şi pline, dar imaginaţia înseamnă mult mai mult: prin interiorizare, ea adânceşte capacitatea artistică până la temelii şi o înalţă până la cer. Ea selectează gândurile şi simţirile şi le aprofundează numai pe cele care interesează actul artistic intenţionat: *"Când ochii mei se-nchid, ei văd mai bine / Căci ziua sorb ce nu-i interesează; / Dar când eu dorm, ei cată-n vis la tine, / Şi noaptea, vii, prin noapte viu scrutează"* (Shakespeare, *Sonnets*, 43). În general, imaginaţia este înţeleasă ca înălţare, ca ridicare în tării, ca zbor spre înalt; ea este însă desfăşurare în toate direcţiile, este expansiune şi avânt al sufletului explodând omnidirecţional şi cuprinzând totul. Imaginaţia nu este avânt orb sau lipsă de luciditate; ea este avânt conştient, creator, stare de supra-conştienţă incluzând luciditatea şi certitudinea. Fiind antrenarea şi exprimarea artistică maximă, ea trebuie să fie valoare, de aceea trebuie să aibă în vedere şi aprofundarea artistică. Orice valoare presupune aprofundare, adâncire până la temeiuri; acest lucru e valabil şi pentru actul artistic. Într-un fel, imaginaţia nu este decât privirea sufletului artistic în oglindă sau dialogul artistic cu sine însuşi; primul proces necesar şi important în el este deci aprofundarea iar această lucrare este proprie şi maximă imaginaţiei. Rostul acesta esenţial şi primordial îl invocă creatorul: *"Oracole-ale vremii, eu către voi mă-ndrept; / Mai clar e glasul vostru când străbate / În marea mea singurătate, / Alungă lenea-apăsătoare, / Văpaia muncii iscă-n mine, / Şi gândurile creatoare / Se împlinesc în adâncime"* (Al. S. Puşkin, *Satul*).

Scanned with OKEN Scanner

Lucrarea şi desfăşurarea cea mai evidentă, cea mai expresivă, mai pregnantă şi mai impresionantă a imaginaţiei este însă, cu siguranţă, cea cu semnificaţia **erotică.** În ce simţire şi în ce sens se avântă, doreşte, îşi închipuie şi speră mai mult sufletul în această lume, dacă nu în sentimentul iubirii? Toate realităţile şi toate sensurile lumii solicită sufletul şi-i pot prilejui zboruri măreţe şi împliniri mari, dar în nici unul nu se simte el mai sigur, mai concret, mai propriu, mai acasă şi mai împlinit ca în sentimentul iubirii. Sufletul simte că iubirea este prin excelenţă condiţia, lucrarea, menirea şi destinul lui; de aceea, nici un avânt al imaginaţiei nu pare a se compara cu imaginaţia iubirii. Esenţa iubirii pare să fie tocmai ieşirea din sine, zborul spre infinit, crearea unei lumi proprii, infinite, libere şi fără limite. În celelalte lucrări ale imaginaţiei ea se arată suverană şi stăpână pe obiectul muncii sale; în iubire însă, ea însăşi, deşi subiect este dominată de obiectul ei. Imaginaţia iubirii înseamnă tocmai sentimentul copleşirii de către iubire: "*Suspine arzătoare, daţi-mi pace, / Şi tu, gând dus la faţa ei senină, / Încât odihnitorul somn să vină / Şi lăcrămaţii ochi să mi-i împace!*" (Lorenzo de Medici, *Datemi pace omani, sospiri ardenti*). Imaginaţia iubirii este imaginaţia ce se copleşeşte pe sine însăşi, este beţie, copleşire şi îngropare de bună voie. Ea se deosebeşte de celelalte feluri de imaginaţie atât prin suveranitatea, calitatea şi temperatura ei, cât şi prin faptul că dimensiunile ei sunt nemărginite din capul locului. În celelalte lucrări, imaginaţia are plăcerea de a survola şi domina suveran; în iubire însă, ea supune omul dar se supune şi ea însăşi cu voluptate, dominată de propria lucrare şi putere. Numai imaginaţia care tinde spre sacru se mai poate compara cu veracitatea şi încrederea absolută cu care se aruncă sufletul în oceanul imaginaţiei iubirii: "*Scufund în tine capul meu dornic de beţie, / Negru-ocean în care-i alt ocean închis! / Şi gândul meu pe care talazul îl îmbie / Va şti să te găsească, fecundă lenevie, / O, legănări de vrajă într-un tărâm de vis!*" (Ch. Baudelaire, *La chevelure: Părul*).

Este uşor de înţeles că fiind dezlănţuirea fără frâu, avântul nelimitat, expresia libertăţii celei mai depline a sufletului, imaginaţia este implicit în sine însăşi un **risc**; pentru că esenţa ei este libertatea iar libertatea implică riscul, fiind posibilitatea de a alege. Mai mult decât orice dimensiune a omului ca spirit, imaginaţia este şi şansa creatoare cea mai mare dar şi pericolul cel mai mare. Ca libertate ea este o armă cu două tăişuri, care se poate întoarce asupra stăpânului. Imaginaţia înseamnă într-un fel exagerare, ea este o asmuţire a câinilor gândirii şi simţirii ,pe care nu toţi ştiu sau pot să-i controleze. Ea poate fi creatoare, dar trebuie totuşi controlată; dacă o scăpăm total de sub control, ne va domina şi ne va înfricoşa chiar şi pe noi, autorii ei. Imaginaţia înseamnă totdeauna depăşirea realităţii, şi de aceea poate fi mai impresionantă şi mai dominantă decât ea: " ... *Sunt mult mai slabi / Fiorii ce-i simţim văzând-o-aevea / Decât când ţi-o închipui grozăvia: / Al gândului omor, ce-i doar o*

Scanned with OKEN Scanner

umbră, / Îmi zguduie ființa-așa de mult / Că-mi ține viața-n loc. Și doar ce nu e - / Aceea e" (Shakespeare, *Macbeth*, Act I, Scena 3). Imaginația este, într-un fel, slobozirea și delăsarea propriului suflet. Este ca un câine care poate fi lăsat mai slobod - pentru o lucrare mai largă și mai eficientă – dar nu trebuie scăpat total din mână sau de sub control. De aceea, ea este nu numai proba creativității ci și proba puterii în general a sufletului. Datorită ei, cei puternici devin mai puternici, iar cei slabi se arată și mai slabi și chiar copleșiți: "*Închipuirea-i frânge pe cei slabi!*" (Shakespeare, *Hamlet*, Act III, Scena 4). Riscul imaginației nu este numai un pericol artistic; el nu primejduiește doar valoarea actului artistic ci însuși sufletul și omul. Imaginația poate deveni o boală; ea este de fapt cea mai spectaculoasă și mai cuprinzătoare boală ce poate stăpâni sufletul. Patologia imaginației este nesfârșită, tot așa cum nesfârșit este și sensul pozitiv al imaginației. Pe cei slabi, ea îi îmbolnăvește la propriu, afectându-i și secându-i din toate punctele de vedere. Chiar cele mai puternice și mai alese suflete se pot pierde, dacă ajung în gheara imaginației bolnave: "*Îți seci puterea nobilă, gândind închipuiri bolnave*" (Shakespeare, *Macbeth*, Act II, Scena 2). Cea mai adevărată înțelegere a imaginației bolnave este probabil - cum spuneam – aceea a câinilor puternici și eficienți care, dacă sunt scăpați, se pot întoarce să ne sfâșie: "*La fel și eu cu gândurile mele: / Le-nalț spre pradă nobilă și rară, / Dar se întorc și mor mușcat de ele ...*" (Giordano Bruno, *Alle selve i mastini e i veltri slaccia ...*).

Imaginația este însă, prin esență, **criteriul spiritualității și creativității** omului. De aceea, ea e bună în sine și rostul ei este în primul rând pozitiv. Fără ea, omul n-ar fi spirit, n-ar avea suflet, n-ar simți și n-ar crea nimic. Ea este esența omului ca ființă artistică; ea ține în existență arta lumii și sufletul uman ca ființă artistică. Prin ea, dăinuiește omul artistic; fără ea, omul este inimaginabil și ar fi greu de spus ce ar fi și cum ar arăta. Chiar și în ceasurile cele mai grele, în care dimensiunea artistică a omului pare copleșită, ea nu se stinge – căci ar însemna stingerea sufletului – ci se constituie chiar ea într-o putere care susține sufletul: "*A obosit condeiul meu, cantonă, / de dulce scris, dar gândurile line / mai povestesc încă și-acum cu mine*" (Fr. Petrarca, *IL Canzoniere*, LXXIII).

Mai mult, imaginația poate exprima bogăția și cuprinderea ființei și artei. Ea descrie nu numai dimensiunile ființial-artistice ale sufletului și lumii ci chiar le îmbogățește. Construcțiile imaginației nu sunt simple imagini sau închipuiri; după cum puterea imaginației desemnează clar puterea și bogăția de care e în stare sufletul, tot astfel și lucrarea ei nu este numai una de suprafață, de succesiuni fugitive ci este o **acțiune** eficientă, **transformatoare a lumii**. Practic, fără ea lumea ar decade în condiția de obiect; oricât de puternică, eficientă și dăinuitoare, ea nu are calitate și frumusețe decât în clipa în care sufletul omului, prin imaginație, îi recunoaște, îi conferă și-i cultivă anumite

Scanned with OKEN Scanner

frumuseți și valori. Valoarea și bogăția lumii încep în clipa în care omul își exercită imaginația asupra ei: " ...*Câte-nchipuiri cândva și câte visuri / mi-ați zămislit în gând cu chipul vostru / și-al nopții înstelate, când, pe vremuri, / cum stam tăcut întins în brazda verde, / îmi petreceam din seri o bună parte / privind la cer și ascultând câmpiei* ..." (Giacomo Leopardi, *Le ricordanze: Amintirile*). Se poate spune că de altfel, acesta este și rostul esențial al imaginației: nu numai de a evidenția bogăția ființial-artistică ci și de a crea, de a o îmbogăți realmente. Nici un creator nu se va apuca de lucru dacă nu va avea dintru început convingerea că, prin puterea imaginației sale, va aduce ceva nou, va îmbogăți și el lumea. Fără această conștiință, actul "*artistic*" este histrionism, parodie și impostură. Această putere e vie, eficientă, e motorul actului artistic și e atât de convingătoare încât îi dă creatorului sentimentul certitudinii și-l face fericit de la început: "*în gândurile mele când va intra / tot neamul de care sunt capabil / atunci voi fi sătul, fericit și tandru / purtător de lumină și de întuneric*" (Dario Bellezza, *Non sono capace di solenni peccati: Nu sunt capabil de păcate solemne*). A fi creator, a avea sentimentul puterii creatoare și a începe un act artistic înseamnă tocmai a avea certitudinea nestrămutată că nu doar descrii niște frumuseți și valori ce există în lume ci creezi tu însuți noi valori și frumuseți, prin puterea imaginației tale. Nici un creator autentic nu a lucrat vreodată fără sentimentul acestei certitudini. De fapt, în urma revelației și inspirației, când gândirea și simțirea sa artistică au început să ardă, **creatorul se simte un demiurg** la începutul facerii lumii; el are puternic și limpede sentimentul că va crea o lume. De fapt aceasta este creația, acesta este omul în esența sa: creator de lume nouă, după modelul Demiurgului suprem. Fără certitudinea acestui sentiment, artistul se apucă degeaba de lucru, pentru că acesta este esențial puterii de a aduce în lume ceva nou, ca o naștere. Creatorul autentic știe însă aceasta, cu ea începe și e sigur de rezultatul actului său, simțind și lucrând de la început ca un adevărat demiurg căruia lumea i se supune iar el o modelează dându-i nouă frumusețe și valoare: "*Toate-mpreună trebuie să joace / Spre-a crește una-n alta și-a se coace; / Oricare-n Tot aflându-se mereu, / În vreme ce cu Totul se îmbină / Și lacom cade în adâncul său, / Făptura proprie și-o însenină, / Și mii de gânduri noi curg spume / Lumea se face vis, iar visul lume*" (Novalis, *Astralis*).

Imaginația este puterea și lucrarea care evidențiază și cultivă varietatea, plinătatea, înălțimea și **noblețea ființial-artistică a lumii**. Valoarea și frumusețea stau și în varietate, în diversitate ca bogăție. Imaginația este aceea care redă curcubeul superb, culoarea, armonia și muzica lumii: „*Astfel gândirea-nșiră o mie de mărgele - / Un șir întins și luciu dar fără de sfârșit, / Somnul m-apucă-n brațe prin gândurile mele / Și-n somn mă mai urmează a lor blând glas uimit*" (M. Eminescu, *Când crivățul cu iarna*). Imaginația înseamnă de fapt frumusețea, plinătatea, demnitatea și noblețea lumii. Prin puterea

Scanned with OKEN Scanner

imaginației se arată omul spirit, prin ea el se dovedește nu un simplu admirator sau spectator al lumii, ci un creator, adică spirit total: „*Iubiți curajul fără plată, / Tăcerea cea netulburată / Și visul vis rămas total, / Și întâlnirea noastră-n taină, / Și vorba ce nu se destainâ, / Și florile de portocal*" (Zinaida Hippius, *Florile de portocal*).

Imaginația este cea care crește gândul și simțirea, care arată că ființa și arta sunt o bogăție și un tezaur ce există și pot fi atinse, o comoară care poate fi sporită. Imaginația face ca tezaurul, vraja și taina ființial-artistică să devină fără sfârșit. Numai ea poate da senzația că totul e tăcere și tăcerea e totul, pentru că adevărul ultim este total, deplin, absolut: „ ... *tăcere-i totul? Semn suprem, puterea, / tăcere: visul izvodindu-i vrerea, / tăcere: zborul către stele, - acele / porniri de geniu, zămisliri rebele / ce-și rotunjesc de gând avar averea / tăcere-i totul?, semn suprem puterea ...*" (Radu Cârneci, *Împotriva tăcerii*). Oricât ar părea de ușoară, de inconsistentă sau iluzorie, de fapt imaginația este una dintre cele mai puternice mărturii ale **sacrului** în ființa umană. Dacă omul e spirit, atunci el poate cunoaște sacrul, îl poate afirma și locui în el, poate fi el însuși sacru. Sufletul său simte și dă mărturie pentru sacru mai ales prin imaginație, pentru că ea este lucrarea care înalță gândirea și simțirea omului fără margini. Numai ea dă aripi, numai ea dă gândirii și simțirii zbor infinit. Gândirea și simțirea sunt capabile de dezmărginire, de infinit numai prin imaginație. De aceea, de fapt numai ea e capabilă de sacru, adică numai prin ea se ajunge dincolo de dincolo: „*...dar dincolo de dincolo ce este, / ce necuprins al văilor celeste / ne-ademenește și ne-aprinde gândul / voindu-ne cu clipele de-a rândul, / ce paradis fără de chip și veste, / dar dincolo de dincolo ce este?*" (R. Cârneci, *Dincolo de dincolo*).

Sufletul omului nu este însă numai gândire, simțire și imaginație. El are și puterea de a statornici, de a păstra valorile artistice în sine, de a le conserva neschimbate și de a le transmite, atât pentru sine cât și pentru lume. Această dimensiune și putere este **memoria**. Gândirea, simțirea, imaginația și sufletul însuși sunt schimbătoare și perisabile; și totuși, o putere din suflet se îndârjește să le păstreze cu fidelitate pe toate. Aceasta e memoria. Dacă gândirea, simțirea și imaginația sunt puterea de a naște, de a crea și cultiva valorile, memoria este puterea de a le păstra, de a le resuscita și de a le eterniza. Memoria lucrează cu datele gândirii, simțirii și imaginației; ea folosește toate aceste date, fiind într-un fel și gândire și simțire și imaginație, dar le activează altfel. Ea nu trebuie înțeleasă mecanic, ca un simplu depozit de gândire, simțire și imaginație, căci ea nu este deloc pasivă. Memoria are dinamismul ei, numai că energia ei nu mai lucrează în sensul creării valorilor artistice ci în sensul resuscitării și păstrării lor.

Memoria are puterea de a conține, privi și exprima toate dimensiunile artistice ale sufletului. Dintre toate însă, memoria **iubirii** apare cea mai evidentă, mai limpede și mai spectaculoasă. Ca de altfel orice domeniu al

Scanned with OKEN Scanner

memoriei, şi iubirea dăinuieşte şi e chemată în memorie în primul rând sub forma de reverie, melancolie sau regret. Acesta este de fapt fundalul general al oricărei memorii. Însăşi ideea de rememorare, de chemare a unor realităţi şi sentimente petrecute, apare ca o reverie sau melancolie; aceasta capătă însă un farmec şi o dulceaţă specială în cazul sentimentului absolut, iubirea: "*Ades la blândul nopţii ceas, / Când somnul încă nu mă-mbie, / Duioase amintiri dau glas / Zilelor duse pe vecie. / Plâns, râset de demult / Aievea sunt; ascult / Destăinuirile de dor, / Văd ochi, vioi altdat*" (Thomas Moore, *Ades la blândul nopţii ceas*). Reveria este începutul, apelul memoriei, cadrul ei general. Dacă memoria se intensifică, ea trebuie să se concentreze în chipuri concrete. Sentimentul următor, cel mai apropiat de melancolie dar mai concretizat în chip este puritatea, inocenţa, limpezimea, frumuseţea chipului iubit. Acest sentiment este deja suficient pentru a rechema şi impune un chip precis, parcă mai convingător şi mai impresionant – în orice caz, mai neuitat – decât cel trecut: "*De ce până şi-aici răsai din nou, / Numele tău sunându-mi-l în minte, / Tu, fată cu ochi limpezi şi prelungi, / Cu frunte-atât de albă şi fierbinte?*" (Nicolae Labiş, *Frământarea intimă*).

Temperatura imediat superioară a memoriei iubirii o exprimă dorul. El este glasul şi forma memoriei desfăşurate amplu, în care se activează deja toată gândirea, simţirea şi imaginaţia ei. Dorul este, într-un fel, forma şi criteriul perfect al memoriei iubirii; orice dor este memorie a iubirii şi orice memorie a iubirii este şi dor. Ceea ce este splendid în cazul memoriei dorului este faptul că ea este la fel de puternică atunci când recheamă pe cei vii ca şi atunci când se referă la cei trecuţi dincolo. Când se referă la cei vii, intensitatea lui e atât de puternică încât fiinţa chemată se contopeşte în apelant, mai tare, mai greu şi mai viu decât în întâlnirea fizică, părând cel mai greu dor: "*Dorul de tine mi-e aşa, ca o furcă / proptită cu dinţii în beregată. / Din fundul Aiudului, ochii tăi urcă / pe cer, ca doi luceferi de piatră. / Mănânc: eşti în lingura mea. Fac un pas: / şchioapeţi alături în fiare. / Aprind o văpaie la iconostas: / cad lacrimile tale din lumânare*" (Radu Gyr, *Scrisoarea tatii*). Mai potolit, dar mai statornic, aşezat şi definitiv, eternizat ca piatra este dorul după cei plecaţi, dorul fără şansa întâlnirii fizice şi totuşi gravat deplin, etern în suflet. E un dor mai subţire, mai spiritualizat dar nu mai slab, căci e înfipt până la temelia fiinţial-artistică: "*urcând la cer s-a-nfipt adânc în mine / cu rădăcini prin care plâng şi tremur / şi chem mereu şi nimeni nu-mi răspunde*" (Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, CCCXVIII).

Memoria iubirii înseamnă, la fel de adevărat şi peremptoriu, dăinuire fiinţială şi artistică. Prin memorie, iubirea dăinuieşte şi ca adiere a sentimentului, dar şi ca păstrare a fiinţei iubite. Nu există o dăinuire mai fidelă, mai verace a fiinţei şi persoanei, decât cea a iubirii ei. Prin ea, păstrăm nu numai sentimentele care ne leagă ci simţirea întreagă, prospeţimea, respiraţia

Scanned with OKEN Scanner

unică a ființei ei întregi: "*Suflarea ta stă verde încă în brațele ulmilor / vocea ta stă tăcută între două silabe / Se topește-ntre două vocale obscure / Slove ale tăcerii*" (Karl Krolow, *Poem de dragoste*). Memoria iubirii este cea care păstrează persoana nu numai ca dăinuire sentimentală ci ca și certitudine ființială și criteriu de adevăr. Atât de puternică poate fi memoria iubirii încât ea eternizează persoana. De altfel numai ea poate face acest lucru, orice fel de "certitudine", "dăinuire", sau "eternizare" a persoanei în afara iubirii fiind iluzie, fantasmagorie, utopie, minciună. Iubirea autentică învinge însă moartea, ca singură șansă și mod de eternizare. Iubirea este de fapt singura putere care dăinuie, singura memorie ființial-artistică. Dacă ea ar avea sfârșit, dacă s-ar stinge vreo iubire adevărată, lumea însăși s-ar stinge și ființa ar intra în neant. Creatorul știe și își asumă responsabilitatea când pretinde la modul propriu: "*Când spune-ți-or că-i ura datorie, / Știu că mă vei iubi și-atunci chiar dacă / Vor zice că-al meu nume-i o urgie / Și tu să nu-l rosteşti or să te facă / Nici de-oi muri iubirea n-o să tacă*" (G. Gordon Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, III,117).

Păstrarea iubirii, dăinuirea ei în memorie înseamnă ființarea și lucrarea unui conținut precis, consistent. Memoria iubirii constă în transmiterea unui tezaur întreg ființial-artistic, a comorii și tainei sentimentale nesfârșite și fără seamăn. Ea se concretizează și se recunoaște precis în sentimentul copleșitor că amintirea iubirii - care ne fulgeră dintr-o dată - conține de fapt inegalabila, suprema iubire, comoara care face cât lumea întreagă: "*Stau gata să te-năbuș. Când făr-a-mi da de știre, / Cu-ntortocheri de vulpe, mișel se-ntoarce gândul / Să-ți mai ulmeze ochii, acolo-n amintire*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 86). Iubirea este unică, este sentiment absolut, este nemuritoare pentru că este miracolul, vraja și misterul ființei și artei, al sufletului și al lumii. Memoria ei nu se compară cu alte memorii, pentru că sufletul s-a încredințat că ea e supremul artistic și supremul ființial, că dacă există vrajă și miracol acestea nu pot exista în afara iubirii și, în definitiv, iubirea este unicul miracol. De aceea, memoria i se cuvine, primordial și absolut, iubirii. Numai iubirea poate promite memoriei, numai ea poate promite ființă și numai ea are dreptul să vorbească de eternitate: "*Ei sunt minuni ce-a muri nu mă lasă, / În somnul morții m-or neliniști, / Pătrunde-vor cu raza lor focoasă / Chiar în sicriul unde voi dormi*" (M. Eminescu, *Iubitei*). Acesta este exact sensul pe care-l avea în vedere Gabriel Marcel când formula sentențios: "*A spune cuiva că-l iubești, înseamnă a-i spune: «Tu nu vei muri niciodată!»*".

Miezul și puterea oricărei ființe, a oricărei existențe, este sensul ei sacru. În ultimă instanță, memoria în general și memoria iubirii în special există și dăinuie dacă există un sens sacru al iubirii. Acesta eternizează iubirea, atât artistic cât și ființial. Sacrul este și puterea și splendoarea și eternitatea ființei și a artei; ca ființă și artă iubirea nu cade niciodată, ea rezistă în eternitate pentru

Scanned with OKEN Scanner

că e sacră. A avea sentimentul iubirii înseamnă a realiza sfinţenia ei, iar pentru a realiza memoria ei este suficient a simţi sfinţenia ei; căci sfinţenia înseamnă splendoarea care nu poate apune. Sacrul înseamnă atât frumuseţe, calitate excepţională cât şi putere absolută a fiinţei; de aceea, sacrul presupune totdeauna nemurirea. Dacă sunt sacre, glasul şi memoria iubirii sunt eterne: "*Înălţându-şi creştetul de sfântă / Peste culmi şi cânturi şi tăceri, / Aud iar cum nu ştiu cine cântă / Despre toate câte-au fost mai ieri*" (Serghei Esenin, *Nu cădea, tu, steaua mea subţire*).

Trebuie observat însă un lucru esenţial pentru memoria iubirii, şi anume faptul că iubirea se dovedeşte sacră şi se constituie în memorie nepieritoare întrucât aparţine totdeauna persoanei. Memoria iubirii nu înseamnă sentimentalism, adierea sau amintirea unei impresii plăcute pe care a-i vrea să o păstrezi, ci înseamnă chipul precis, sufletul deplin, statura întreagă a persoanei dragi pe care o vrei eternă, de care nu te poate despărţi nici moartea. Ea înseamnă conştiinţa că iubirea nu este o calitate, un sentiment sau o valoare de sine ci esenţa minunii şi supremului fiinţial care este persoana. Persoana este deplinătatea, chintesenţa şi întruparea deplină a fiinţei; ea cuprinde şi iubirea şi toate. Orice calitate, orice dimensiune spirituală există numai în persoană; în afara ei este fantasmagorie şi absurditate. Iubirea se constituie deci în memorie consistentă, statornică şi definitivă nu pentru că e o simţire artistică deosebită, o calitate, o valoare încântătoare sau o reuşită artistică, ci numai pentru că este însăşi sacralitatea persoanei – întruchiparea absolută a fiinţei – care nu poate pieri. Prin dimensiunea personală, iubirea este fiinţa care rezistă, prin care toate capătă sens şi pe care toate o pomenesc: "*Acest, o, glas al mierlei, / Pe ram de va muţi, / În locul lui suna-va / Sfânt glasul maică-mi!*" (Grigore Vieru, *Această lună lină*).

De fapt, memoria iubirii înseamnă puterea şi lucrarea reală a oricărei persoane întregi de a cuprinde, de a eterniza în sine persoana iubită; înseamnă puterea şi lucrarea reală a Iubirii personale – ca origine, temelie şi sens al Fiinţei, ca Alfa şi Omega a lumii – de a încorpora în eternitatea ei toate iubirile ancorate în ea. Memoria iubirii este de fapt capacitatea sufletului şi persoanei de a cuprinde definitiv în sine persoana iubită, aşa cum sufletul cuprinde trupul şi nu vor să se mai despartă. Orice experienţă a iubirii înseamnă memoria iubirii, căci impune conştiinţa că "*Nu există tăcere, nu există singurătate cu un asemenea regret în suflet. El mă leagănă, îmi ţine de cald, îmi dă de lucru. Mâhnire după voi, ca o minge mică în burta mea golită, acolo, cu mine, copil în perpetuă gestaţie ... Moartea voastră m-a lăsat pentru totdeauna gravidă, cu voi în pântece. Iar voi locuiţi în mine*".[191]

[191] Anny Duperey, *Le voile noir*, Paris, Seuil, 1992, p. 234-235, apud David Le Breton, trad.rom., p. 270-271

Scanned with OKEN Scanner

Memoria iubirii este cea mai evidentă, mai generală şi mai uşor de perceput formă a memoriei. Dar memoria poate cuprinde şi exprima toate formele fiinţiale şi artistice. Memoria iubirii este o memorie constructivă; există însă şi **forme distructive** ale memoriei.

Ea cultivă şi păstrează, de exemplu, sentimentele **existenţiale.** Memoria poate conserva şi transmite astfel sentimentul melancoliei şi regretului fiinţial-artistic, ca realitate existenţială şi nu sentimentală. Ca memorie, această simţire pare s-o depăşească pe cea reală, experimentată în direct: "*Orologiul, ploaia-n urmă / Şi cu inima-ntr-un ritm, / Bat secundele ce-n turmă / Nencetat au tot murit. / Şi ce linişte se-aşterne! / Şi cum sufletul se-aude, / Scuturând aripe ude / Peste brumele eterne!*" (Tudor Arghezi, *Gravură*). Melancolia îşi asociază aproape totdeauna sentimentul fragilităţii. Memoria cuprinde melancolia în acelaşi corp cu sentimentul fragilităţii, al inconsistenţei şi volatilităţii fiinţei: "*Când am plecat, un ornic bătea din ceaţă rar, / Atât de rar că timpul trecu pe lângă oră. / I-am auzit întâia bătaie amândoi, / Pierzându-se-n noiembre prelungă şi sonoră*" (T. Arghezi, *Despărţire*). Melancolia şi fragilitatea sunt strâns legate, se identifică aproape cu sentimentul perisabilităţii fiinţei. În suflet, memoria este unitară în cuprinderea acestor simţiri existenţiale; ele se unifică în experienţa fiinţei ca trecere, ca devenire. Pe tabla existenţei, fiinţa pare o scriere ce se volatilizează: "*Nu izbuteşte nici un cuvânt, scrie el, / nici un cuvânt. / Şi scrie şi scrie / Tăcerea, scrie el, / fără îndemn, timp sau prezent / şi scrie / de înnegreşte foile / până ce-s ilizibile*" (Elisabeth Borchers, *Laconicul*).

Sentimentul existenţial se confundă în bună măsură cu sentimentul timpului, al devenirii. A gândi şi a simţi existenţial înseamnă a conştientiza şi a simţi timpul ca degradare definitivă, ca îngropare a fiinţei, ca dominare şi copleşire a ei de către absurd şi nonsens. Tăcerea poate fi, în acest sens, cea mai brutală, mai criminală şi tragică memorie existenţială. A avea memoria existenţială înseamnă a auzi vulturii timpului vâslind în tăcerea fără sens: "*Prin tăcerea timpului trec vulturii greoi / şi greierii îşi cântă tristeţea / ca într-o depărtată seară de duminică*" (Eduardo Carranza, *Divujos en piedra: Desene în piatră*). Timpul se constituie în mediu şi esenţă a sentimentului existenţial pentru că el exemplifică perfect degradarea şi absurdul. Ascultarea tăcerii ca şi coborâre în timp devine astfel experienţă exemplară a sentimentului existenţial: "*Se cheamă ornicele lung bătând / şi timpul îl străvezi până la fund. / După-un străin, pe drumuri încă stând, / străin la fel, un câine latră-afund. / În urmă, - adânc, tăcere ...*" (R.M. Rilke, *Îngânare de somn: Schlafmurmeln*).

Simţirea existenţială înseamnă percepţia acută a degradării, a dizolvării timpului, ca dizolvare a fiinţei. Dacă simţirea comună percepe evenimentele timpului ca realitate iar trecerea ca accident, simţirea existenţială operează invers: ea percepe degradarea ca adevăr fundamental al timpului şi fiinţei iar evenimentele lor numai ca accidente. Pentru simţirea existenţială, adevărul,

Scanned with OKEN Scanner

evenimentul şi spectacolul real al lumii este trecerea, căderea, dizolvarea. Pe acestea, ochiul existenţialist – parafrazând pe Caragiale – le "simte enorm" şi le "vede monstruos". Pentru existenţialist nu există decât un eveniment şi un spectacol: timpul ca degradare şi absurd. Memoria se confundă, într-un fel, cu sentimentul timpului; de aceea, se poate spune că memoria este spaţiu şi condiţie ideală pentru sentimentul existenţial. Existenţialistul găseşte peste tot spaţiu şi loc de manevră pentru gândirea şi simţirea sa, dar cel mai bine le dezvoltă prin motivul memoriei. Memoria este timpul ce a trecut, pe care încercăm să-l păstrăm, să-l resuscităm; pentru existenţialist, timpul este numai imagine perfectă a stingerii şi nonsensului. Motivul memoriei îi dă ocazia să încadreze şi să interpreteze totul şi toate prin cifrul existenţial, căci pentru el timpul memoriei nu este altul decât cel care a copleşit, degradat şi înghiţit toate. Punându-ne în faţă oglinda memoriei, simţirea existenţială ne obligă să recunoaştem că în ea se vede numai stingere şi moarte: "*Ce-i om s-a stins – ce-i sunet a murit ... / Trăieşte numai schitul şi capacul. / Tăcerea cerului a ţintuit / Cu stele grele de oţel copacul ... / Dar clar o picătură a căzut, / Spărgând oglinda timpului în două - / Şi-ascult în piept şi-aud în schitul mut / Mărgăritarele cum plouă*" (Ion Pillat, *Toaca*). Memoria existenţială înseamnă sentimentul timpului ca devenire şi decădere a lumii, dar aceasta în strânsă legătură cu trecerea şi căderea omului, a persoanei. Fiinţarea şi degradarea existenţelor lumii nu au importanţă şi nu există de fapt decât în legătură cu fiinţarea şi stingerea persoanei. Obiectele nu există decât în legătură cu persoana, de aceea şi evenimentele şi simţirea existenţială a lumii se raportează şi se încadrează în simţirea existenţială a persoanei, a omului. Până la urmă, nici nu există gândire, simţire şi memorie existenţială decât în legătură cu persoana; căci de ea depind toate existenţele, cu fiinţa sau nefiinţa lor. Memoria obiectelor există, dar capătă semnificaţie numai în legătură cu timpul omului; marea memorie existenţială, memoria timpului este memoria omului. Prin om există timpul, prin om iau naştere evenimentele timpului; nu există eveniment, nu există act şi timp în afara persoanei. A avea conştiinţa timpului, a avea memorie existenţială înseamnă a conştientiza persoana ca eveniment, ca trecere, ca fiinţă cuprinsă în devenire. Tăcerea memoriei existenţiale, conştientizarea fiinţei umane ca trecere este supremul urlet existenţial: "*A coborât posomorât octombre / Pe gura ferecată cu tăcere. / Veninul vremii roade pete sombre / Şi orice bronz se-mbracă-ncet cu fiere*" (V. Voiculescu, *Zi de octombrie*).

Ultima treaptă existenţială e gheara **mortală**, care dă mai întâi chinul şi apoi liniştea morţii. Ca simţire existenţială, memoria poate fi unul din cele mai mari chinuri ale sufletului. Nimic mai chinuitor decât amintirea; pe cât de duioasă sau melancolică, ea poate fi tot pe atât de sfâşietoare, ca un blestem, ca un monstru: "*O, cuget! în adâncu-ţi e-o hidră: amintirea, / Ce doarme când destinul e crunt şi furtunos / Iar când e pace-n suflet înfige-ntrânsul gheara*"

Scanned with OKEN Scanner

(Adam Mickiewicz, *Liniştea mării*). Persoana umană este în întregime simţire, trup şi suflet, de aceea poate fi în întregime chin. Toate suferinţele câte există sunt ale omului; nici nu există de fapt decât suferinţa umană. Dar din toate suferinţele, nimic nu exprimă mai mult capacitatea umană de suferinţă ca memoria chinuitoare. Chiar copleşit de chinurile fizice, sufletul are puterea să le simtă mai tare pe cele sufleteşti, adică memoria chinuitoare. Numai ea pare să-l încovoaie, să-l depăşească: "*De-o sută de ani, lipitorile roşii / îmi sug, îmi golesc sângele tot; / sunt amintirile, sunt amintirile, / nu mai pot, nu mai pot*" (Radu Gyr, *Cântec*). Atât de copleşitoare, de absolută se înfăţişează suferinţa memoriei, încât sufletul l-ar dori pe Dumnezeu însuşi violent, ca să stingă ceea ce e de nestins în suflet, memoria: "*Fii şi tu, Doamne, o singură dată, / ucigaş şi tâlhar la răscruci: / jefuieşte-mi rădvanul meu cu năluci / şi strânge-mi trecutul de beregată*" (R. Gyr, *Rugăciune din celulă*).

Dincolo de chinul şi furtuna dinaintea morţii, memoria existenţială înregistrează, ca o cezură, ca o ţinere a respiraţiei înaintea căderii finale, sentimentul întâmpinării morţii. E o simţire colosală care, chiar dacă nu mai prezintă spectacolul şi furtuna chinului, este totuşi solemn şi impresionant, mai măreţ decât agonia premergătoare: "*Ceasul la punctul mort stătu, / Nu oare spre-a puncta tăcerea? / Ficatul e la loc şi nu / Ţi s-a vărsat încă nici fierea*" (Boris Pasternak, *Furtună de iulie*). Ultima imagine a memoriei existenţiale e cea mortală. Amintirile şi memoria sunt acum morţi care plutesc pe apele sufletului; ele există, sunt concrete, palpabile şi grele de semnificaţie, dar toate au numai semnificaţia mormântului: "*Aici, unde-a murit trecutul, / Mă plimb ca-ntr-un mormânt, / În care sunt / Legat s-ascult cum tace lutul, / Pe când în suflet toarce mutul / Regret, înfăşurat în vânt*" (T. Arghezi, *Sfârşitul toamnei*).

Memoria iubirii şi memoria existenţială sunt cele mai vizibile, mai evidente. Dar sufletul cuprinde în comoara memoriei sale toate dimensiunile şi sensurile fiinţiale şi artistice. Memoria poate deveni un risc şi un pericol pentru om. Totuşi, întrucât este o putere reală a sufletului, ea e în esenţă pozitivă şi rostul ei este constructiv. Vom urmări deci şi **semnificaţiile pozitive** ale memoriei. Acestea constituie şi dovedesc puterea memoriei; faptul că ea nu e numai o amintire vagă sau un sentimentalism, ci o capacitate reală de a păstra şi activa fiinţa în dimensiuni şi calităţi excepţionale.

Memoria conţine şi înfăţişează, începând de la nivelul cel mai simplu, dăinuirea, **rezistenţa** fiinţial-artistică a sufletului în faţa timpului şi a nefiinţei. Această rezistenţă are o mulţime de nuanţe. Ea se poate înfăţişa subtil, ca delicateţe şi fineţe a fiinţei: "*E o tăcere moale, de rugă de sfeştanii, / Şi liniştea lânoasă se leagănă-n cântar, / Mişcată din părete de ceas cu minutar, / Pe lanţuri, depănate ca şirul de metanii*" (T. Arghezi, *Rue de Saint-Pierre*). În general însă, memoria este o putere şi o valoare ca luptă, ca efort. Sufletul poate păstra valori fiinţial-artistice, acestea se pot depune în el şi pot fi valorificate;

Scanned with OKEN Scanner

dar această lucrare nu este mecanică sau pasivă, nu se face de la sine. Ea nu este o simplă lucrare a timpului, o depunere automată a timpului cu toate ale lui în suflet. În primul rând, ea presupune capacitatea sufletului de a pricepe, pentru a asimila acele valori. Apoi, începe lupta, căci memoria e lupta cu timpul: "*Timpul mă calcă-n picioare, eu dau înapoi / îmi scrântesc glezna, el tace eu urlu / Vâslesc din braţe, mă îndrept clătinându-mă / ridicol de slab spre container*" (Urs Allemann, *Die Zeit:Timpul*). Amintirea şi memoria sunt puteri şi nu slăbiciuni ale sufletului. Numai sufletul puternic le poate avea şi păstra. Dacă el este foarte înţelegător şi simţitor, amintirea devine o realitate atât de consistentă şi reală încât se impune ca o forţă presantă acum şi aici, ca un fapt fizic care aparţine numai prezentului. Trebuie înţeles însă că această presiune a memoriei nu exclude şi nu contrazice efortul şi lupta, de care aminteam înainte; ea este prezenţă atât de tare tocmai datorită sensibilităţii şi capacităţii sufletului de a o resuscita, căci până la urmă el este autorul ei, chiar dacă ea pare o forţă străină ce luptă împotriva sufletului: "*O îmbrâncesc, o alung, îi spun ticăloase cuvinte; / ea râde, mă dă la o parte, nu-i pasă, / mi'ncarcă'n cotiugă anii şi pleacă'nainte, / pe uliţa ei somnoroasă ...*" (Radu Gyr, *În fiece noapte*). Memoria ca rezistenţă fiinţial-artistică se simte şi se vede cel mai puternic şi mai convingător în depunerea chipurilor dragi în sufletul nostru, atât de deplină, grea şi definitivă încât ajungem să ne confundăm cu ele. Până la urmă, măsura şi valoarea sufletului nici nu este alta decât aceasta: câte şi ce fel de suflete, câte comori fiinţial-artistice ca suflete întregi ai îngropat şi-ai păstrat în tine. Un suflet mare, un om mare este omul care a cuprins şi duce în sufletul lui mulţime de suflete mari, cu lumile lor fiinţial-artistice cu tot. Menirea sufletului este de a ieşi din sine, de a se oferi; dar oferindu-se se împărtăşeşte altor suflete, le locuieşte şi este locuit de ele. Comuniunea deplină este conlocuirea sufletelor; cu atât mai mare şi mai impresionantă este ea când un suflet le poartă pe altele şi după căderea lor fizică, prin despărţirea morţii. Această memorie este una dintre cele mai mari victorii fiinţial-artistice: "*Sufletul meu îşi mai aduce-aminte, / Şi acum şi nencetat, de ce-a trecut, / De un trecut ce mi-e necunoscut, / Dar ale cărui sfinte oseminte / S-au aşezat în mine făr'să ştiu, / Cum nici pământul ştie pe-ale lui, / În care dorm statui lângă statui, / Şi-i zăvorât sicriu lângă sicriu*" (T. Arghezi, *Arheologie*).

Memoria se dovedeşte putere fiinţial-artistică a sufletului. Ea se evidenţiază întâi prin rezistenţă, prin dăinuire, dar nu numai. Puterea sufletului ca memorie stă şi în faptul că memoria nu e simplă rezistenţă, dăinuire oricum şi cu orice preţ, ci e o rezistenţă nobilă, superioară. Memoria este noblețea sufletului, a fiinţei care nu piere. Amintirile rămân, se depun şi luminează în noi nu numai datorită puterii lor sau nevoii sufletului, ci mai ales datorită frumuseţii, a nobleţei lor. Amintirea rămâne şi ne e scumpă pentru că reprezintă o frumuseţe, strălucirea unui chip, a unei persoane iubite. Aşa se explică

Scanned with OKEN Scanner

dăinuirea ei în suflet, căci rezistența memoriei este până la urmă rezistența sufletului ca noblețe a lui: "*Căci toți avem o scumpă amintire / Ce poate iar în vraja-i să ne prindă / Și merită a lacrimei cinstire. / Te săgetează și să scapi ți-e peste fire*" (G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, II,24).

Mai mult decât rezistență și dăinuire, memoria arată certitudine și forță activă, **energizare** a sufletului. Iată limpezimea ființial-artistică redată prin sentimentul timpului, prin memorie: "*M-am așezat / într-un luminiș al timpului. / Era un iaz de tăcere, / de o albă tăcere. / Inel formidabil, / unde luceferii / se ciocneau cu cele douăsprezece / plutitoare numere negre*" (Federico Garcia Lorca, *Ecoul ceasului*). Limpezimea, ca certitudine a ființei este redată de senzația de puritate, de diafanitate a timpului. Senzația timpului în om, culoarea, forma și gustul lui sunt de fapt dimensiunea sufletului respectiv; de aceea, certitudinea ființei ca puritate, prin memorie, este o splendoare a sufletului: "*Și cum ceasul bate-n larg / peste noi și peste plante, / De s-ar crede că se sparg / Subt ciocane diamante; / Timpul cel adevărat / Vine-n aripi împrejur. / Și pe capul meu plecat / Varsă poale de azur*" (T. Arghezi, *Mânăstire*). Dar memoria nu constă numai din păstrarea unei suprafețe, a unei forme a ființei, a unor imagini plăcute. Ea se poate arăta ca o forță reală, ca o resursă incredibilă a sufletului, care poate resuscita și împinge înainte sufletul și lumea, ființa și arta. Se pare că forța maximă a sufletului este tocmai memoria ca energie și lucrare fără de sfârșit. A fi artist, a fi creator înseamnă a-ți săpa definitiv pe lespedea sufletului imperativul suprem: "*Fă din gândul tău o punte, / Ca să legi cu bărbăție / Timpul vechi cu noul trai*" (B.P. Hașdeu, *Cranul lui Mihai cel Viteaz*). Atât de mare poate să fie - și este - memoria ca vulcan de energie încât, venind din trecut, dictează asupra prezentului. Ea nu aduce doar o imagine, un sentiment sau o idee, ci mai ales o forță care impune sufletului: "*Aud țărâna doar a vocilor străbune, / Cum se desface, cum s-a desfăcut*" (T. Arghezi, *Arheologie*). Memoria ca putere efectivă, transformatoare, se vede mai ales în raportul dintre conștiința individuală și cea colectivă, în care persoana își dă seama că toată forța ei ființial-artistică există numai în măsura în care se face ecoul celei colective. Suprema activare a memoriei proprii constă în ancorarea în cea colectivă, ca într-un absolut: "*Tu bronzul sunător să fii, / Eu boțul vinețiu de suferință / Să se audă iarăși din păduri / Chemarea la iubire și voință*" (I. Alexandru, *Transilvania*). Aceasta este suprema conștientizare ca responsabilizare a persoanei în comuniune.

Una din formele cele mai izbitoare, mai revendicatoare și impresionante ale memoriei este **memoria conștiinței**, judecata sufletului ca răsplată sau pedeapsă în sine însuși. Conștiința poate să fie glasul sufletului de acum, aprecierea imediată a sufletului; dar ea poate să fie și memorie, adică judecare venind din trecut și impunându-se numai acum. Este interesant că, de fapt, memoria conține totdeauna nu doar una din formele menționate, ci mai

Scanned with OKEN Scanner

multe. Aşa şi în cazul memoriei - conştiinţă: ea înseamnă totdeauna şi alte simţiri, precum melancolie, regret, sentiment existenţial, etc. Dar totdeauna predomină unul anume, iar pe noi ne interesează aici glasul conştiinţei. Conştiinţa este tresărirea sufletului, aducerea lui aminte de sine însuşi. În forma cea mai simplă, ea e resimţită ca un alt glas al sufletului, din alt tărâm, care vrea să ne atragă atenţia asupra unor fapte scăpate: "*S-a dus. Şi iarăşi sună ... şi tace. Dar aud / - Ecou ce adormise şi-a tresărit deodată - / În inimă cum prinde o toacă-ncet să bată / Lovind în amintire ca pasărea-n agud*" (Ion Pillat, *În vie*). Dar glasul conştiinţei nu rămâne slab, el nu se mulţumeşte cu o simplă atenţionare. El este de fapt un cutremur al sufletului şi, vrând-nevrând, sufletul îl va înregistra. Simţirea timpului, judecata timpului devine glas al conştiinţei care califică sufletul. Memoria devine astfel judecata timpului, timpul care se rosteşte asupra sufletului. De această judecată nici un suflet n-are cum să scape: "*Pe albastra depărtare a luncii de demult, / Trecutul meu, ce arde sclipind în Râul Doamnei. / N-ai auzit, deodată, rupând tăcerea toamnei, / Vrr! ... timpu-n zbor, pe care cutremurat l-ascult*" (I. Pillat, *Străinul*).

În general, memoria conştiinţei este înfiorare şi cutremur pentru că este judecată. Ea este nesomn şi trezire violentă, pentru că de obicei este judecată mustrătoare şi chiar chin. Ea trezeşte violent sufletul, pentru că are ce-i reproşa. Memoria conştiinţei este de multe ori regret şi suferinţă, amintire care plânge: "*În tăcerea crescând din întuneric / iar întunericul crescând din tăcere, / ne va priveghea plângând, plângând până va muri / copilul nostru: amintirea*" (Delmira Agostini, *Mes amores ...: Iubirile mele*). Memoria conştiinţei este de cele mai multe ori suferinţă, adevărat chin al sufletului. Ea este câinele credincios care nu ne părăseşte dar nici nu doarme, iar fidelitatea lui e lătratul care pentru conştiinţa adormită devine brutalitate insuportabilă, ca un trezit prea devreme. Semnalându-i-se trecerea şi pierderea, sufletul nu poate decât să implore: "*Nu lătra, nu mai lătra zorit! / Vrei tu, câine, să-ţi sărut privirea, / Pentr-un mai în inimă trezit?*" (Serghei Esenin, *Fiul câinelui*). Iar când ajunge maximă, memoria conştiinţei este execuţie înceată a sufletului, ca un spectacol urmărit până la capăt, ca o sfâşiere feroce de către rechini. Cea mai crudă imagine a chinurilor memoriei conştiinţei este probabil cea a rechinilor ca ferocitate neiertătoare, irepresibilă, ireversibilă, absolută: "*E bine restul nici să nu-l rosteşti, / Frumos şi beznă, violenţe treze, / Şi doar rechinii vârstnici să vegheze / Asupra suvenirelor latente*" (Lawrence George Durrell, *Bitter lemons: Lămâi amare*).

Dar cea mai puternică formă a memoriei conştiinţei este memoria ca imperativ. Nu e vorba doar de forţa cu care amintirea ne impresionează sau ne sfâşie; mai presus chiar de puterea sfâşietoare este puterea care impune. Memoria care obligă fără discuţie să faci ceva, impunătoare ca o stihie, ca o lege a firii, se înfăţişează ca fiind cea mai puternică memorie a conştiinţei.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea putere o poate exercita memoria individuală sau memoria colectivă. Cea individuală obligă numai singular, dar nu e mai slabă sau mai ineficientă. Este ceea ce am putea denumi, glasul mormântului: "*Iubită fiică, Ada! Cu-al tău nume / Am început ăst cânt – cu el sfârşesc. / De nu te văd şi n-aud eu pe lume, / Cu tine una sunt – şi umbre cresc / Spre tine din tot gândul părintesc. / De n-o să mă mai vezi, o, scumpă-amică, / Prin versuri eu şi-n vis o să-ţi grăiesc; / Vei auzi cum glasu-mi se ridică / Şi din mormânt jilav spre inima de fiică*" (G.G. Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, III,105). Mai impresionantă este memoria ca imperativ colectiv, adică glas al comunităţii pentru întreaga comuniune, sau trecutul ca imperativ. Această memorie este glasul strămoşilor ca forţă şi imperativ pentru viitorime; acest glas pretinde şi impune responsabilitate, acţiune precisă, urmarea unui destin, al unei meniri. El apare în primul rând ca un act de justiţie, ca act de dreptate, dreptatea ca legământ şi lege a sufletului şi a lumii, ca glas al sângelui: " ... *acest sânge / Mă cheamă acum din amuţite hăuri / Cerându-mi răzbunare şi dreptate. / Ci jur pe mândrul nume care-l port / Să-i împlinesc chemarea, viu sau mort*" (W. Shakespeare, *Richard II*, Act I, Scena 1). Glasul trecutului, glasul străbunilor se aude în general stins, murmurat, şoptit, pentru că el s-a depus adânc la temelia noastră fiinţial-sentimentală. În vremuri obişnuite, liniştite, memoria lor e numai blândă şoaptă, freamăt lin, blândă batere de vânt care are numai sensul de a aerisi sufletul, mintea şi inima. El îşi semnalează numai discret prezenţa: "*Străbunii şi zâmbetul lor / s-au stins, - dar în noi se adună; / cu duh de-amorţiţi vânători / cu tihnă tăcută şi bună, / la focul mocnit sub scântei ... / Iar dacă, în clipe deşarte, / viaţa de noi se desparte, / mi-e inima plină de ei*" (R.M. Rilke, *Vergers*,30: *Livezile*). Dar esenţa memoriei străbunilor este conştiinţa şi responsabilitatea, adică puterea şi maxima energizare a sufletului. Ea este cea mai bună conştiinţă a omului, cea care nu adoarme nici chiar atunci când adoarme cea personală. Ea este de fapt luciditatea şi responsabilitatea omenirii. Numai ea nu adoarme niciodată, nu abdică niciodată şi e în stare să trezească totdeauna pe cele adormite. În felul acesta, este motorul fiecărui suflet şi motorul istoriei întregi. Ea este mai interioară decât sinele omului, pentru că fără ea omul s-ar rupe de rădăcină, de fiinţă. De aceea, ea este inevitabilă, fiind adevărata conştiinţă a sufletului. A fugi de ea înseamnă a fugi de tine însuţi, de esenţa ta spirituală ca şi conştiinţă şi responsabilitate: "*Şi osteneala semnţiilor uitate / nu pot s-o scutur de pe pleoapa mea / nici să-mi feresc sufletul meu de spaima / căderii mute-a depărtatelor stele*" (Hugo von Hofmannsthal, *Einige, sicher ...: Desigur unii ...*).

Memoria străbunilor este imperativ pentru că e baza fiinţial-artistică a oricărui act istoric, a împlinirii personale şi comunitare. După cum fiul nu se poate împlini decât întru părinţi, tot astfel indivizii şi generaţiile întregi nu se pot împlini decât întemeiaţi pe puterea primordială, pe depozitul ce s-a depus la

Scanned with OKEN Scanner

baza lor fiinţial-artistică. Împlinirea înseamnă asimilarea acestui depozit în răbdare şi efort, adică în tăcere: "*Ţara-i acolo jos pe sub coluni / Bate încet cu sângele-ntr-o poartă / Păstorii-o duc pe umeri la fântână / Ca pe o oaie tânără şi moartă / Stăm treji cu toţi de facle rezemaţi / Cu brâiele încinse în tăcere / De-atâta aşteptare ne-au crescut / Până-n pământ bărbii fără putere*" (I. Alexandru, *Vântul*).

Dar, mai mult decât temelie şi depozit valoros, memoria înaintaşilor este putere, poruncă şi menire. Ea este simţită şi manifestată ca lege prin care morţii sunt mai tari, mai vii decât viii, căci prin ea "*morţii poruncesc celor vii*". Această forţă absolută , această suveranitate a memoriei colective a vrut s-o sublinieze scriitorul român M. Sadoveanu când a intitulat un capitol al romanului său "Neamul Şoimăreştilor" chiar astfel: "*Morţii poruncesc celor vii!*" Pentru omul întreg, conştient, porunca memoriei străbune e mai puternică decât voinţa proprie sau cea a contemporanilor, pentru că este lege definitivă care nu mai suportă comentarii. Voinţa proprie sau cea a contemporanilor mai poate fi discutată, mai există alegere, pe când cea a trecutului e un bun câştigat şi impus definitiv, şi de aceea e suverană ca un destin. Ea încovoaie minţile, cugetele, voinţele şi sufletele ca o hotărâre năprasnică, căci glasul ei e chemarea părinţilor ca supremă autoritate: " ... *m-am îngrozit când am văzut ochiul tău sălbatic şi obrazul ca de mort. Au să te cheme înapoi amintirile şi morţii!*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, XIV).

Memoria colectivă este lege şi imperativ suprem pentru suflet, pentru că ea nu este decât sinteza, concentrarea, unificarea şi depunerea valorilor fiinţial-artistice din lume, este însăşi ideea de valoare care nu cedează, valoare perenă. A fi conştient şi a urma glasul acestei memorii înseamnă a fi conştient că există valoare perenă şi ai datoria de a te conforma destinului ei. Cu cât sufletul individual se ancorează mai puternic în memoria colectivă, cu atât şi sensul lui devine mai clar, mai cert şi mai puternic; şi, cu cât se depărtează, cu atât se rupe de rădăcina fiinţial-artistică, alergând spre neant. Sufletul individual nu are consistenţă fiinţial-artistică, nu are sens şi nu are şansă dacă se separă de această memorie, pentru că în definitiv în ea se concentrează toată valoarea omenirii, a lumii. Tot aşa cum nu poţi face abstracţie de fiinţă, de lume sau de stihii pentru a trăi - căci împlinirea ta înseamnă descifrarea sensului lor - tot astfel nu există împlinire şi sens individual decât urmând sensul comunitar. Memoria colectivă este astfel glasul fiinţei şi artei înseşi, iar porunca lor e lege universală. Cel mai tăcut şi mai puternic glas din lume este glasul străbunilor: "*Se-aude, se-aude, se-aude / Din adânc, din vecii, din mereu / Murmurul, sângele, gândul / Poporului meu*" (Ana Blandiana, *Doina*). A auzi glasul străbunilor, glasul memoriei lor înseamnă a auzi glasul propriei conştiinţe, a conştientiza sensul şi rostul tău ca ancorare în sensul şi rostul comunitar, universal. De aceea, acest glas şi această tăcere sunt suverane şi decisive pentru

Scanned with OKEN Scanner

sensul fiecărui suflet; prin el se mântuieşte sufletul, fără el e pierdut. La baza fiinţei şi a artei stau conştiinţa şi responsabilitatea; prin urmare, creatorul şi creaţia stau sub conştiinţa şi responsabilitatea inexorabilă faţă de memoria colectivă ca fiinţă şi artă perenă: "*Avem atâţia morţi, atâtea oseminte, / că fruntea-i grea de amintirea lor. / Purtăm în piept solarele morminte / şi de lumină coastele ne dor. / Avem atâţia morţi, atâtea oseminte ... / Cu smirna lor pe tâmple ne sfinţim / şi de la noi la gropile lor sfinte / întinde luna aurit chilim*" (Radu Gyr, *Avem atâţia morţi ...*).

Memoria poate să fie nu numai glas şi imperativ al trecutului ci chiar resuscitare, **reînviere fiinţial-artistică**. Ca să fie valoare, arta trebuie să fie nu numai a prezentului ci şi a trecutului şi a viitorului, ea trebuie să cuprindă tot timpul şi să-l transceandă. Creatorul simte că ori aceasta e puterea şi menirea artei, ori ea e simplă ficţiune. De aceea, se întreabă îndurerat: "*Pot oare bust sau urnă să recheme / În cuibul ei vremelnica suflare? / Să-nvie pompa, colbul mut şi-a morţii / Ureche surdă vorba s-o-nfioare?*" (Thomas Gray, *Elegie într-un cimitir de ţară*). Conştiinţa artistică nu cedează însă, ea are pretenţia că esenţa, sensul şi menirea artei este tocmai transcenderea şi nemurirea. Creatorul s-a ştiut totdeauna stăpân al spaţiului tăcerii, din care a scos la lumină lumi noi şi de aceea proclamă cu convingere şi demnitate această capacitate ca fiind specifică şi proprie: "*Ce rol să aibă poetul dacă nu acela de a da viaţă tăcerii omeneşti, tăcerii din toate câte ne înconjoară, ca să se piardă apoi în inima Cuvântului? ... Numai el, păstrător al unei lumi de taine, ştie să scoată din absenţa noastră o îndelungă memorie, să recreeze în spaţii chipul Omului*" (Jean Tardieu, *Rolul poetului*).

Orice act artistic se bazează de fapt pe conştiinţa nestrămutată a puterii artistice, a memoriei, de a eterniza valoarea creată. Nu e vorba numai de produsul artistic ci e vorba de capacitatea memoriei - ca dimensiune excepţională a spiritului uman - de a păstra şi transmite prin sine valori fiinţial-artistice. Produsul artistic le păstrează ca şi cuvinte rostite deja, dar păstrează numai unele faţete ale respectivei valori, acelea pe care le-a putut reda; căci orice produs artistic, fiind concretizat, este limitat şi nu poate reda toate dimensiunile unei personalităţi. Memoria însă - ca şi gândul şi sufletul - nu e circumscrisă material şi de aceea poate cuprinde mai mult spiritul persoanei respective. A avea conştiinţă artistică înseamnă deci a pretinde şi a dovedi capacitatea de cuprindere şi exprimare - prin tăcerea memoriei - a valorilor fiinţial-artistice trecute: "*De mă gândesc la tine, prieten drag, / tot ce-a furat, mi-ntoarce timpu-n prag ...*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 30). Dar cea mai puternică reînviere fiinţial-artistică pe care o poate face memoria este pomenirea, invocarea ei în ritual colectiv, în care fiinţa prezentă mărturiseşte zguduitor că toată viaţa ei se trage din cea trecută întrucât o ştie nemuritoare. Când comunitatea întreagă angajează total forţa memoriei pentru a stabili

Scanned with OKEN Scanner

legătura cu ființa din care se trage, avem de-a face cu cea mai puternică revendicare şi angajare a spiritului pe pământ. Dacă există spirit, atunci nimic nu poate fi mai puternic şi mai viu decât invocarea spiritului de către spirit: "*Şi-ncepe-un fel domol, nedesluşit / De cântec surd atins de jeluire / Cei vii cu ţărna-n gură convorbesc / Cu neamul lor de dincolo de fire / De-atâta şopotit tânguitor / Pământu-ncet în noapte se dezgheaţă / Pruncuţii morţi acolo dedesupt / Se încălzesc la maica lor în braţe / Şi când izvorul lacrimilor a secat / Şi-i stinsă cea din urmă lumânare / Ţăranii se întorc din ţintirim / La vatra lor purtaţi de felinare*" (Ioan Alexandru, *Luminaţie*). Adunarea spiritelor într-un cuget, jeluirea prin care ea cheamă spiritul cu care se află în comuniunea nemuritoare a iubirii, sunt cea mai cutremurătoare lucrare a spiritului pe pământ. Concentrarea spiritelor într-un cuget devine focul şi lumina care stau la baza fiinţei, care o susţin şi o resuscitează în veci. Este cea mai profundă, mai grea, mai înfricoşătoare şi mai eficientă lucrare a spiritului. Ea dovedeşte că spiritul nu moare; căci dacă unirea spiritelor umane întru Spiritul suprem n-ar avea această putere, atunci spiritul uman e simplă iluzie iar arta o convenţie.

Memoria este **comoară fiinţial-artistică**, este depozitul sacru al valorilor care s-au depus definitiv în suflet şi nu mai pot pieri. S-a şi spus, în acest sens, că „*amintirea este raiul din care nu poţi fi izgonit niciodată*". Tăcerea ei este clopotul fiinţei şi artei care, întrucât nu mor, semnalează neîncetat în suflet: "*Când sufletele toate de tot vor fi tăcut / Va mai rămâne, poate, un clopot viu la poartă. / Cine-o veni atuncea din vechiul tău trecut / Să sune-n întuneric şi-n timp cu mâna moartă?*" (T. Arghezi, *Voci*). Fiinţa şi arta sunt valoare pentru că nu mor, ci se acumulează şi se constituie într-un tezaur definitiv. Memoria înseamnă această conştiinţă a trecutului ca tezaur scump: "*Tu nu ai murit, Trecutule, dar tu rămâi tainic. Şi totuşi am simţit cum lunecă paşii tăi magici în fiinţa mea. Şi te-am ghicit uneori în sufletul unor ore. Căci tu nu pierzi nimic din ceea ce ai fost! Tu scrii din nou istoria bunilor noştri pe frunzele imponderabile ale vieţilor noastre; îţi aminteşti nume uitate; Prezentul neliniştit vorbeşte cu glasul tău, din pragul tăcerii tale!*" (R. Tagore, *Petale de cenuşă*). În memorie se depune ceea ce e valoare; de aceea ea are şi farmec, e simţită ca o comoară de frumuseţi şi parfumuri, are o aură şi un gust aparte: "*Să stau, pe când afară se stinge orice şoaptă, / Privind cenuşa caldă din vatra mea, de-acum - / Şi să aud deodată, cu-nfiorare cum / trosneşte amintirea ca o castană coaptă*" (I. Pillat, *Ctitorii*).

Atât de grea şi deplină poate fi comoara memoriei, încât poate deveni de nesuportat pentru suflet. Ce poate fi mai grea decât comoara iubirii, a fericirii trecute?: "*Te blestem amintire! Ca o nebună strângi / Amarul colb de patimi în stupii tăi nătângi*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*, ... 86). Memoria se arată comoară deplină şi tezaur sfânt pentru că s-a înfipt adânc şi definitiv în suflet. Ea devine mai presus de voinţa de a o păstra sau nu: "*Nu poţi tăia o Amintire /*

Scanned with OKEN Scanner

Odată ce-a crescut - / Boboci de fier dă ea din nou / Oricâți îi vei fi rupt" (Emily Dickinson, *You cannot make remembrance grow: Nu poți tăia o Amintire*).

Fiind dimensiune esențială a sufletului nemuritor, memoria nu cuprinde numai trecutul şi prezentul ci se întinde şi în viitor. În tăcerea ei, ea cuprinde şi spune şi ceea ce va fi ființa şi arta. Există o **memorie a viitorului**. Ea poate fi denumită drept trecere, dăinuire sau continuitate a ființei şi artei; dar important este faptul că această trecere şi lucrare ce se va întâmpla în viitor e conştientizată, înfățişată şi trăită dinainte de către memorie.

Memoria viitorului cunoaşte şi mărturiseşte mai întâi certitudinea ființei şi artei viitoare. Ea ştie că ele dăinuiesc în veci, şi de aceea sufletul le trăieşte şi se pregăteşte dinainte pentru ele. Viitorul ființial-artistic e atât de sigur încât e ceasul major, momentul crucial al sufletului: "*Nu-nchide ochii, nu adormi / Ceasul e pe-aproape, pe-aci. / Trebuie să treacă. / Poate cam pe la toacă, / Poate cam între vecernii şi utrenii, / Cam după amurgul cu mirodenii, / Pe la greieriş / Când îşi iveşte din papuri, furiş, / Luna creasta. / Cam pe vremea asta*" (T. Arghezi, *Priveghere*). Memoria dovedeşte că are puterea de a cuprinde şi arăta viitorul pentru că ştie că el este legat neapărat de trecut şi prezent, pentru că este continuarea, dăinuirea sau trecerea ontologică a trecutului în viitor. Curgerea ființial-artistică este irepresibilă şi nemuritoare: "*Ne vom întoarce ca un fum, / uşori, ținându-ne de mâini, / toți cei de ieri în cei de-acum / cum trec fântânile-n fântâni*" (Radu Gyr, *Ne vom întoarce într-o zi*).

Nu este o continuitate sau o trecere sentimentală, ci e o transmitere organică, ființială, esențială. Trecutul îşi trece în viitor toată ființa şi puterea lui. E o energie şi o viață, pentru că morții vor arăta că ei sunt cei care dau viață celor vii: "*Şi spune morților de sub troițe sfinte / că va veni cândva o dimineață / când Neamu-ntreg va fulgera la viață, / cuminecat prin sfinții din morminte*"(Radu Gyr, *Rugăciune*).

Memoria viitorului conține şi trăieşte anticipat şi viața şi moartea. Ea trăieşte şi aude dinainte timpul ce va să fie: "*Şi brusc trecutu-mi pare viitor / şi urc spre secole latine / şi-aud un ding, un dang sonor / al frunzelor foşnind prin mine*" (Nichita Stănescu, *Aerul*). Memoria viitorului este o simțire existențială prin care sufletul cunoaşte şi trăieşte dinainte destinul propriu şi al lumii. Ea poate auzi, astfel, tristețea ființei: "*Tristețea mea aude nenăscuții câini / Pe nenăscuții oameni cum îi latră*" (N. Stănescu, *Cântec*). Ea poate merge până la capătul destinului, văzând şi trăindu-şi moartea: "*ascult cum creşte-n trupul tău sicriul, / sicriul meu, / cu fiecare clipă care trece, / gorunule din margine de codru*" (Lucian Blaga, *Gorunul*). Sentimentul existențial cuprins şi oferit de memoria viitorului poate să fie melancolie, tristețe acută, vestire a morții dar şi rupere, despărțire de ființă şi artă. În această ultimă formă existențială a memoriei viitorului, sufletul trăieşte şi aude parcă chiar înstrăinarea, ruperea şi

Scanned with OKEN Scanner

secarea fiinţei: "*şi tu îmi eşti atâta de departe, / aproape dincolo de gânduri, / aud un fierăstrău care desparte / trunchiul stejarului în scânduri*" (N. Stănescu, *Melancolie*).

Dincolo de sentimentul existenţial, memoria viitorului simte şi trăieşte însă mai ales triumful, biruinţa fiinţei şi artei; nimic mai optimist pentru suflet, nimic mai măreţ şi mai strălucitor pentru univers. Fără memoria viitorului - ca biruinţă sigură, deplină şi definitivă a fiinţei şi artei - nici un creator nu şi-ar angaja fiinţa total, nici un act artistic n-ar dobândi dimensiunea perenă, eternă. Ea revendică şi valorifică toată potenţa fiinţial-artistică a sufletului, ea asigură arderea şi calitatea totală a actului artistic şi eternizarea lui. De multe ori ea este singura certitudine pentru creator, căci prezentul i-o refuză adesea: " ... *Dar când patru generaţii peste moartea mea vor trece, / Când voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşe rece, / Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin, / Şi-al meu nume, printre veacuri, înălţându-se senin, / Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească, / Cât vor fi în lume inimi şi o limbă românească*" (Al. Macedonski, *Epigraf*).

Triumful fiinţei şi artei este sacrul. Memoria viitorului îl ştie şi-l poate exprima, căci fără el toate dimensiunile fiinţei şi artei ar fi relative, inconsistente şi pândite de neant. Legea valorii şi perenităţii fiinţial-artistice înseamnă trecerea deplină a trecutului în viitor ca nemurire; înseamnă că trecutul devine viitor iar viitorul se află cuprins, descifrabil deja în trecut. Trecutul pregăteşte viitorul ca eternitate; această dimensiune şi menire sacră este esenţială fiinţei şi artei. Conştientizarea ei este totuna cu memoria viitorului. În acest fel, a avea memoria viitorului înseamnă a avea simţul sacrului, a înţelege că fiinţa şi arta sunt valoare întrucât trecutul devine viitor şi astfel viitorul poate fi trăit anticipat. Sacrul poate fi numit memoria care leagă trecutul de viitor: "*O patrie n-ajunge la cuvânt / Şi nu-i odihnă în aşezăminte / De n-au adânc cu cerul legământ / Prin mărturia sfintelor morminte*" (I. Alexandru, *Din cronica domniei lui Alexandru cel Bun*). Viitorul fiinţial-artistic se găseşte deci deja în trecut, în morminte; acolo trebuie el căutat, acolo trebuie făcut legământul cu el. Mormintele, trecutul fiinţial-artistic ca valoare verificată, vor naşte triumful vieţii, viitorul fiinţei şi artei. Expresia supremă a memoriei viitorului ca sacru este însăşi Fiinţa Supremă, care a obţinut prin moarte viaţa eternă, căci a trebuit să treacă prin ea. Mărturia Ei este conştiinţa supremă a memoriei viitorului, căci a exprimat-o suveran dinainte: "*Şi-a treia zi mă voi scula din moarte, / Iar secolele, prin cea beznă grea, / Ca plutele, ca bărcile pe ape, / Se vor târî la judecata Mea!*" (Boris Pasternak, *Grădina Ghetsimani*).

Treapta supremă a memoriei este memoria **sacrului**. Aceasta este anticipată de sentimentul eternizării, de senzaţia că valorile înscrise în timp şi timpul însuşi pot trece în eternitate. Trebuie spus că această memorie se constituie în suprem întrucât însăşi esenţa artei şi a creaţiei constă tocmai în

Scanned with OKEN Scanner

această conştiinţă a eternizării lor. Ele se identifică cu ea; fără ea nu există artă, iar creatorul ar fi un clovn. Autenticul creator vede opera sa statornicindu-se în eternitate şi timpul însuşi eternizându-se peste ea; el vede şi aude fâlfâitul păsării eternităţii plutind peste el: "*Şi, deodată, pasărea zglobie / pe nici o creangă n-a mai tresărit / nici rumene frânturi de răsărit, / nici verzi crâmpeie dulci de veşnicie. / Pierise fără nume, nu ştiu unde, / pierise fără loc şi fără veac, / în miez adânc de taine care tac, / în fundul lumii care nu răspunde*" (Radu Gyr, *Balada pasării măiestre*). Nu e vorba de un simplu sentiment de mister, de vrajă sau de taină. Şi acestea sunt autentice; dar sentimentul eternizării are deja mirosul sacrului, pentru că departe de a fi ceva confuz, difuz sau incert, el se concretizează în simţirea acută a unei prezenţe sfinte. Încremenirea timpului nu este disoluţie sau pietrificare ci este statornicie, fortificare deplină şi definitivă a fiinţei şi artei care, departe de a-şi pierde chipul, de-abia acum îşi limpezesc chipul precis şi etern, chipul frumuseţii, purităţii şi sfinţeniei: "*Se-opreşte vremea-n aer fără glas, / şi-atât de albe-s crengile afară, / că nu par crengi, ci îngeri ce coboară / de undeva, de pe-un iconostas. / Şi-atât de alb e visul, şi, ca el, / atât de albă-i lumea în lumină, / că fiecare gând care suspină / ca Duhul Sfânt se face porumbel*" (Radu Gyr, *Iarna*).

Memoria sacrului înseamnă atât conştientizarea sensului sacru al fiinţei şi artei, menirea creatorului şi a produsului artistic, cât şi sacrul ca dimensiune şi forţă interioară esenţială. A avea memoria sacrului înseamnă a înţelege şi a simţi că sacrul nu este o realitate suprapusă fiinţei şi artei – sau pe lângă ele – ci este originea, temelia şi esenţa vitală a fiinţei şi artei. Fiinţa şi arta nu dăinuiesc decât prin sacru, pentru că nu se nasc, nu trăiesc şi n-au destin decât prin sacru. El este Alfa şi Omega, este începutul şi destinul lor. Memoria sacrului înseamnă cutremurul fiinţial şi conştiinţa acută a fiinţei, artei şi creaţiei ca absolut, a şansei creatorului de a câştiga eternitatea prin lucrarea sa artistică. Cutremurul sacrului este cutremurul fiinţei şi artei ca absolut şi şansă la absolut: "*Adusu-mi-am aminte de Dumnezeu şi m-am cutremurat ...*" (Ps. 76,3). El înseamnă a identifica şi a simţi cu precizie lucrarea sacrului în fiinţă şi în artă, a te încredinţa că nimic nu scapă lucrării sale, iar istoria, lumea, sufletul şi produsele sale sunt cuprinse bine în această lucrare, ca destin şi menire fiinţial-artistică: "*Adusu-mi-am aminte de judecăţile Tale cele din veac, Doamne, şi m-am mângâiat*" (Ps. 118, 52). Atât de acută şi întinsă poate fi memoria umană a sacrului, încât ea cunoaşte şi comemorează din prezent chiar sacrul viitor: "*Aducându-ne aminte, aşadar ... şi de a doua şi slăvita iarăşi venire!*" (Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, rugăciunea de la epiclesă).

Memoria umană a sacrului poate fi atât de înaltă şi definitivă încât asaltează eternitatea. Ea poate fi atât de puternică, de lucidă şi acută încât se

Scanned with OKEN Scanner

ancorează cu toată ființa ei în Ființa Supremă: "*Că gândul omului Te va lăuda şi amintirea gândului Te va prăznui!*" (Ps. 75,10).

Memoria sacrului există însă nu numai ca memorie umană ci chiar în absolut. Ea există chiar în Ființa Supremă; de aceea, am numi-o memorie divină. Întrucât circumscrie timpul şi este mai presus de el, Ființa Supremă este un veşnic prezent, un prezent continuu, o conştiință perfectă care nu are nevoie de memorie ca resuscitare, fiind memorie veşnică. Şi totuşi, conştiința umană invocă fără încetare această memorie, tocmai pentru că are în vedere sensul sacru ca forță efectivă aici şi acum. Cel care este Memorie veşnică este implorat astfel: "*Adu-ți aminte de îndurările Tale cele bogate şi de mila Ta!*" (Rugăciunea 5 de la Maslu). El trebuie să-şi aducă aminte şi de trecut, adică să păstreze în ființă acest trecut uman: "*Pomeneşte pe toți cei mai dinainte adormiți întru nădejdea învierii şi a vieții celei de veci*" (Rugăciunea de la Proscomidie şi Rugăciunea de la Axion la Liturghia Sfântului Vasile cel Mare).

Din cele înfățişate în acest capitol, se poate observa neîndoios nu numai că gândirea, simțirea, imaginația şi memoria sunt procese şi domenii imense ale spiritului uman ci mai ales faptul că actele spirituale majore ale omului sunt primordial interioare, adică aparținătoare în chip eminent tăcerii. Tot ceea ce înseamnă spirit şi viață spirituală umană se naşte şi se desfăşoară în primul rând în tăcere. Ca spirit şi viață sufletească, omul este deci în proporție covârşitoare tăcere iar aceasta nu numai ca origine ci şi ca lucrare. Efectiv, marile acte spirituale îşi dezvoltă la maximum dimensiunile în interiorul tăcerii şi abia apoi se exteriorizează prin cuvântul vorbit sau scris. Acest lucru este suficient pentru a recunoaşte că omul în special şi spiritul în general este mai întâi tăcere excepțională şi abia apoi cuvânt.

I,14. Tăcerea: taina inimii

Ființa numită om are în mod evident o componentă materială şi una spirituală. Observația ştiințifică a putut stabili anumite capacități şi dimensiuni ale spiritului uman, precum rațiunea, sensibilitatea, voința, libertatea, creativitatea, etc. Afirmarea şi descrierea acestor domenii ale spiritului uman sunt de domeniul evidenței, pentru că sunt rezultatele identice ale numeroaselor experiențe umane. Fără îndoială că a vorbi de om înseamnă a vorbi despre cugetare, despre sentimente, voință, libertate, putere de creație, conştiință şi alte puteri şi acte spirituale. În măsura în care omul poate afirma şi experimenta spiritul, el nu poate să-l conceapă, să-l simtă sau să-l descrie ca pe o abstracțiune, ca pe o forță brută, informă, incognoscibilă, intangibilă: căci atunci spiritul ar deveni noțiune abstractă, simplă convenție. Dacă e real, spiritul trebuie să aibă o structură, o compoziție anume, cu dimensiuni, atribute, însuşiri şi exprimări evidente, experimentabile. Pentru om, spiritul nu poate fi decât ceea ce observă el însuşi în sinele său, ceea ce consideră el că este spirit în ființa

Scanned with OKEN Scanner

sa. În felul acesta, omul nu poate afirma spiritul decât într-o formă şi compoziţie anume. Dimensiunile spirituale umane sunt deci realităţi indiscutabile şi nu convenţionale iar identificarea, distingerea şi desemnarea fiecăreia ca domeniu aparte trebuie acceptată ca o realitate care se impune.

Prin urmare, spiritul uman este o lume a tăcerii în care se nasc şi lucrează gândirea, simţirea, imaginaţia şi memoria. Dar cu aceasta am spus, de fapt, foarte puţin despre om, sau am afirmat numai suprafaţa omului. Sufletul omului este un aisberg în care domeniile spirituale amintite sunt numai partea de la suprafaţă, partea cognoscibilă sau conştientul omului. Fiinţa umană este însă o realitate mult mai adâncă. Mai adânc decât domeniile identificate şi identificabile, omul este şi rămâne un abis, un mister fiinţial şi artistic insondabil. Este o afirmaţie existenţială şi nu artistică când spunem că fiecare om este o taină unică; pentru că aceasta vrea să sublinieze adevărul că omul este spirit. Dacă e spirit, fiecare om e unic iar unicitatea fiecăruia constă tocmai în specificul irepetabil, în adâncimea atât de deosebită a fiecărui suflet. Această adâncime nu ţine de calitatea gândirii, a simţirii, a imaginaţiei sau a memoriei; nu e vorba de aşa ceva. Nu e vorba propriu-zis de puterea sau de calitatea interioară a sufletului respectiv, aşa cum o putem noi percepe şi aprecia datorită manifestărilor lui exterioare. E vorba despre misterul persoanei, despre faptul că persoana însăşi înseamnă mister. Orice persoană este mai presus de suma datelor, a actelor sau a dimensiunilor sale; toate acestea pot arăta lucruri corecte, dar nu suficiente despre persoană. Mai presus de fenomenalul său, persoana înseamnă mai ales un adânc de suflet, de inimă, absolut incognoscibil, intangibil. Nici un om n-a ajuns vreodată în fundul inimii altui om, nici măcar în al său propriu. Numai Spiritul infinit, Fiinţa absolută, Autorul întregii existenţe poate cunoaşte abisul fiecărei persoane, în calitate de creator al lor. A avea idee de ce înseamnă spiritul sau persoana înseamnă a înţelege şi a simţi că adevărul fundamental şi primordial al omului este acest abis nepătruns al fiecărei inimi umane. Fiecare om este un suflet unic, o inimă fără asemănare, incomprehensibilă; nu mai are nici o importanţă cât de înţelegătoare, de sensibilă, de imaginativă este ea sau nu. Chiar cele mai simple, mai slabe şi mai meschine suflete înseamnă o inimă adâncă, un tărâm unic, o întruchipare specifică a spiritului. Acesta este înţelesul exact al afirmaţiei lui Iisus Hristos: *„Ce ar câştiga omul dacă ar dobândi lumea toată şi şi-ar pierde sufletul său?"* (Matei 16,26).

Universul şi existenţa toată se dovedesc un ansamblu uriaş de raţionalităţi, o ordine şi o forţă raţională fantastică. Existenţa este aşadar o valoare; dar baza şi supremul existenţei şi fiinţei nu poate fi raţiunea insensibilă, căci fără sensibilitate raţiunea este numai o forţă monstruoasă. Or, magnifica raţionalitate, putere şi valoare care este universul ni se arată ca raţionalitate armonioasă, nu monstruoasă. Raţionalitatea universului e percepută de om ca

Scanned with OKEN Scanner

spirit. Dar spiritul însuşi nu există de fapt decât ca suflet – adică spirit înzestrat cu sensibilitate – căci un spirit fără simţire este tot impersonal, tot monstru şi, până la urmă, obiect. Aşadar, omul nu poate concepe şi percepe raţiunea decât ca spirit iar spiritul ca suflet; orice altfel de înţelegere a raţiunii este de fapt impersonală şi transformă raţiunea însăşi în obiect.

Centrul lumii, centrul Fiinţei şi Adevărul suprem nu pot consta deci într-o raţiune insensibilă – care este ireală – ci numai într-una simţitoare, personală. Tot astfel, centrul, adevărul şi supremul omului nu e raţiunea ci raţiunea sensibilă sau simţirea înţelegătoare. Adâncul spiritului nu îl dă informaţia sau calculul, ci înţelegerea simţitoare. Calculul şi informaţia nu garantează caracterul de persoană; ele pot ţine foarte bine de mecanic sau obiectual, de aceea numai conştiinţa sau înţelegerea sensibilă poate sta la baza fiinţei şi a spiritului. În acest fel, temelia, adâncul şi adevărul spiritului şi al omului nu poate fi creierul sau mintea ci numai inima. Centrul omului nu e mintea - adică raţiunea rece - ci inima, adică raţiunea sensibilă sau mai degrabă sensibilitatea raţională. În manifestările lor efective, puterile sufleteşti nu se despart ci acţionează totdeauna împreună: nu există raţionare fără o simţire şi o intenţie anume, precum nici simţire fără raţiune sau voinţă, şi nici intenţie fără raţiune sau simţire. Toate procesele sufleteşti se centrează de fapt în inimă şi toate se sintetizează într-o simţire anume. Prin urmare, în mod fundamental, omul nu este minte care cugetă, simte şi vrea, ci inimă care simte ceea ce cunoaşte şi voieşte; mai mult, omul nu este minte simţitoare, ci inimă cugetătoare; el nu simte cu mintea ci cugetă cu inima. Omul nu cugetă rece, cu mintea; în realitate el cugetă cu inima, gândurile sale sunt „*gândurile inimii*". Inima este abisul şi adevărul ultim al omului, pentru că el nu este o cugetare obiectuală ci o cugetare plină de sensibilitate şi totuşi precisă, aplicată personal. Inima, şi nu mintea, este ultima ratio a sufletului, a omului, a lumii şi a fiinţei: „*Cu fericirea pe buze disper / Asta e, Mary Lou, / Gândul te pierde / Inima nu*" (Vasile Remete, *Mary Lou*). Dacă omul ar cugeta numai prin minte, atunci cugetarea sa ar recepta toate - inclusiv persoanele - ca pe obiecte; ar obiectualiza totul. Se ştie bine că există raţiune şi memorie artificială, impersonală, robotizată; dar, oricât de perfectă şi de finisată ar fi, ea n-ar putea câştiga niciodată sensibilitate umană. Deci inima, ca abis insondabil de sensibilitate raţională, este singura justificare a universului şi fiinţei şi, în concluzie, şi a omului.

Inima îl face pe om valoare, frumuseţe, mister şi adânc fiinţial-artistic. Numai prin minte ca raţiune rece, omul ar putea fi încadrat într-o raţionalitate mecanică a universului în care nici nu e loc de persoană. Dar dacă omul a făcut vreodată o experienţă convingătoare, dacă există vreo certitudine pentru om, atunci aceasta este următoarea: persoana e fiinţa, realitatea, viaţa şi sensul,

Scanned with OKEN Scanner

persoana e totul. Dacă persoană nu e, nimic nu e! Constatăm destul de limpede că nu raţiunea mecanică face persoana, ci raţiunea sensibilă, adică inima.

Inima este singura formă posibilă a fiinţei ca absolut. Raţiunea fără simţire obiectualizează totul iar simţirea fără raţiune e oarbă; prin urmare, spiritul deplin trebuie să fie raţiune sensibilă şi simţire raţională, suflet întreg. Inima face omul, nu mintea! Numai cu mintea omul poate deveni o raţiune tăioasă şi obiectuală; abia prin inimă devine el suflet. Un om mare e un suflet mare dacă este o inimă mare, nu dacă e minte mare: „*Marile tale gânduri, / ce-ţi vin din inimă, / dar şi cele mai mici / - care îţi vin din cap - / nu-s prost gândite toate?*" (Fr. Nietzsche, *Aus dem Umkreis der Dionysos – Dithyramben*,84). Mintea nici nu există de sine; dacă se cantonează în sine, ea nu mai e spirit ci devine forţă impersonală. Mintea adevărată caută inima, judecă şi lucrează toate cu simţire, cu inimă. Marii gânditori ai spiritualităţii răsăritene au subliniat insistent acest adevăr fundamental că omul e persoană numai în măsura în care „*mintea coboară în inimă*", adică raţiunea se domesticeşte prin sensibilitatea inimii. Când mintea se întâlneşte cu inima, împreună fac „*icoana a tot adevărul*".

Nici omul pe pământ şi nici Spiritul suprem în univers nu sunt suverani prin minte, ci prin inima lor. Numai prin minte, ei ar fi monştri: un monstru planetar şi un monstru cosmic. Ei sunt frumuseţe şi valoare prin inimă, pentru că inima este nu numai căldură şi sensibilitate, ci este sensibilitate înţelegătoare. Adevărata înţelegere a omului, adevăratul spirit nu este raţionarea mecanică ci infinitul sensibilităţii ca înţelegere. Prin urmare, niciodată nu va exista „taina" minţii dar totdeauna va fi taina inimii.

Numai inima poate fi temelia şi sensul lumii pentru că numai ea poate judeca sufletul şi lumea. În capitolul precedent, am afirmat că gândul este judecătorul sufletului şi al lumii. Aceasta nu exclude însă afirmaţia de acum, ci o include. Gândul este şi rămâne puterea sufletului şi judecătorul lumii; dar nu gândul insensibil, abstract, ci gândul concret sensibil, gândul-conştiinţă; nu gândul minţii ci gândul inimii. O judecată a sufletului şi a lumii de către minte ar fi ridicolă, dacă n-ar fi chiar monstruoasă; numai judecata inimii e posibilă, pentru că numai ea e frumuseţe şi noblete. Fiecare om simte de fapt adevărul că inima judecă sufletul, nu mintea. Argumentele raţiunii pot fi întoarse, redirecţionate, strâmbate; mintea poate ajunge atât de duplicitară şi perfidă încât construieşte raţiuni şi justificări pentru cele mai perverse şi abominabile comportamente. În schimb, inima nu înşeală: chiar şi cele mai monstruoase suflete au în adâncul inimii ceva care le mai poate spune un adevăr, care nu poate să devină minciună. Adevărul omului este acel adânc din inima lui care este mai adânc decât sinele însuşi. Acel adânc nu abdică niciodată de la fiinţă şi de la adevăr; numai datorită lui, poate omul să mai păstreze speranţa la fiinţă şi

Scanned with OKEN Scanner

adevăr. Dacă omul este spirit, aceasta se datorează faptului că este inimă; inima este adevărata taină a omului şi a fiinţei.

Iar dacă inima înseamnă misterul şi absolutul fiinţei ca gândire sensibilă şi gând-conştiinţă, atunci inima este în primul rând **iubire**. Inima este puterea şi valoarea lumii, pentru că cuprinde toate valorile sufletului; dar, între ele, se distinge cu totul suveran iubirea, pentru că ea este sentimentul absolut. Iubirea este chiar esenţa şi supremul fiinţei; prin urmare, şi în inima omului ea trebuie să fie absolutul. Când zicem iubire, desigur că nu afirmăm un sentimentalism ci înţelegerea şi trăirea ei fiinţial-artistică, puterea şi aderarea totală şi transfiguratoare la fiinţă; în acest sens, când zicem iubire zicem inimă. Iubirea poate şi trebuie să locuiască oriunde şi peste tot, căci de aceea e iubire pentru că e suverană; totuşi, ea este centrul sufletului, şi de aceea spaţiul ei privilegiat e inima. Oricât s-ar exterioriza şi dezlănţui omul în actele de iubire, totdeauna ea rămâne mai adâncă şi mai semnificativă în locaşul ei specific şi sacru, în inimă; totdeauna inima mai are, mai poate, mai ştie şi mai oferă iubire. Inima este iubirea care mereu se oferă, mereu e nouă şi niciodată nu se sfârşeşte. Locuind în inimă şi aparţinând ei, iubirea aparţine astfel cadrului privilegiat al tăcerii. Nici o exprimare, nici un cuvânt iubitor nu va egala tăcerea iubirii ca adânc al inimii, niciodată manifestat deplin, niciodată epuizabil.

Începutul oricărei iubiri este chemarea şi ***dorul***. Chemarea inimii e ascunsă dar profunzimea şi statornicia ei e fără sfârşit: „*Ca o tainică fântână / îmi murmură sângele, / mereu despre tine, mereu despre mine*" (Else Lasker-Schüler, *Mein Liebesgedicht: Cântecul meu de iubire*). Acest început este în acelaşi timp chemare şi aşteptare; acestea se identifică oarecum ca început al iubirii. În orice iubire, începutul e o aşteptare, dar amploarea, durata şi intensitatea ei pot fi foarte diferite. Aşteptarea inimii este ascunsă, înăbuşită, tăcere totală; dar tocmai de aceea se densifică, se concentrează mai îndelung şi mai greu. Inima e pregătită pentru aşteptări lungi şi fidele: „*Şi frazele ce n-au să vină / în aşteptări mai scumpe ni-s, / iar umbra ce n-a dat lumină / în piept ni-i floare de cais. / Şi-aşa cum stăm în uşi deschise / pândim c-un dor nicicând ucis / scrisori ce nu ne-au fost trimise / de-o mână care nu ne-a scris*" (Radu Gyr, *Scrisori nescrise*). Interioritatea totală şi tăcerea absolută impun, vrând-nevrând, o discreţie mare. Discreţia ţine deci în primul rând de condiţia fiinţială a inimii: „*Doar limba tace, inima zvâcneşte / cu zgomot surd; ci înşelând vederea / suspină doar pe-ascuns fără sfială*" (Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, CL). Dar ea înseamnă şi puterea şi noblețea inimii. Calitatea dorului e calitatea inimii; o inimă nobilă se autoconcentrează şi ţine să trăiască în demnitate şi noblețe. Acesta este un criteriu deosebit al calităţii iubirii şi inimii din care a izvorât: „*Bădişor, de când te-ai dus / Ţi-am ţinut dorul ascuns, / Şi la nime nu l-am spus. / Nici la stele, nici la lună, / Nici la măicuţa mea bună*" (Gheorghe Cernea, *Poezii populare din sudul Ardealului (Târnave)*, 211).

Chiar dacă este interior şi mai ascuns, dorul inimii nu este mai restrâns sau mai slab decât cel manifest. Interioritatea îi dă nu numai discreţie ci şi greutate, o greutate tulbure, întunecată, densă: „*În aceste nopţi, sângele meu zvâcneşte la gândul trupului tău, iubito. / O, dorul îmi este asemenea apei întunecate, învolburată la porţile stăvilarului*" (Ernst Stadler, *În aceste nopţi: In diesen Nächte*). Poate că interioritatea şi tăcerea ar uşura o stăpânire, un control al acestei furtuni sufleteşti: „*Bade, dorul de la tine, / Peste multe dialuri vine / Şi nu-l poate opri nime / Nici ţigan cu lăuta, / Nici român cu fluera, / Numai eu cu inima*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*,188). Dorul înseamnă însă tumult, furtună şi avânt, încingere, fierbere şi debordare a inimii. Cu cât mai interior, mai închis şi mai nevăzut, cu atât e mai încins şi mai cotropitor, ca o explozie convertită în implozie. Dorul-dor este dorul debordant, nestăvilit, consumator, distrugător. Esenţa şi rostul lui este nestăpânirea şi consumarea inimii: „*Eu tot zic că nu mi-i dor, / De la inimuţă mor! / Eu tot zic că nu mi-i drag, / De la inimuţă zac!*" (Gheorghe Cernea, *Comori din Ardeal*, 557). Dorul înseamnă prea-plinul inimii, simţirea şi dorul de iubire care depăşesc inima, o inundă şi copleşesc întreaga fiinţă. Oricât de melancolic sau furtunos, de discret sau greu, dorul înseamnă până la urmă inima care doare; dorul este boala iubirii, boala inimii, acesta este criteriul şi semnul lui distinctiv: „*Săracă inima mea / Iar-ncepe-a mă durea, / Nu-nvinge doru cu ea. / Inimă de putregai, / N-am un cuţit să te tai, / Să nu-mi faci atâta bai. / Din cuţit să iasă fum / Inimii să-i facă drum; / Din cuţit să iasă foc, / Inimii să-i facă loc*" (Dumitru Pop, *Poezii populare din Sălaj*, 48). Dorul înseamnă zdrobire a inimii, inima învinsă de iubire, inima învinsă de inimă. Când fiinţa toată devine numai inimă, când inima toată devine numai dor, când totul e numai aşteptare şi chemare, atunci tăcerea se numeşte dor iar dorul este limba inimii şi a tăcerii: „*De jale sunt. Întoarce-te, iubite, / mă doare dorul, toată-s din dureri - / cu ochi de patimi, împrejur ispite / mă-nconjură cu tainice tăceri*" (Radu Cârneci, *Cântarea Cântărilor*, cântul 4).

Dorul este prima fază a iubirii, el este încingerea forţelor ei. Dar încă nu se ştie în ce sens vor evolua aceste forţe. Există posibilitatea unei direcţii pozitive şi a uneia negative; de aceea, acţionarea acestor forţe comportă totdeauna un *risc*. Există posibilitatea unei lupte a inimii cu ochii, a vederii cu simţirea iar sufletul o recunoaşte: „*Mă jur, eu nu cu ochii te iubesc, / Căci ei scăderi în tine văd o mie; / Ci inima, când ei te osândesc, / În ciuda lor te vrea la nebunie*" (W. Shakespeare, *Sonnets*,141). Deşi atât de profundă în cunoaştere şi înţelegere, inima ascunde şi paradoxul orbirii sentimentale. Dacă există o orbire a iubirii, atunci aceasta n-o suferă atât mintea sau voinţa, cât inima. Poate că acest risc se datorează tocmai abisului ei de simţire, de generozitate infinită, de deschidere şi îmbrăţişare totală, chiar şi a duşmanului. Pentru că a avea inimă întreagă înseamnă a avea iubire, iar a avea iubire înseamnă a nu mai cunoaşte

Scanned with OKEN Scanner

duşmani. Iubirea este, într-un fel, un risc asumat, de aceea sufletul cântăreşte uneori riscul dorului: *„Mi-e inima rănită doar să vadă / Dar focul cine-i ştie! / Dar focul cine-i ştie! / Mai bine nu mă las la gânduri pradă"* (*Cartea poemelor Shijing*, "Piersicii din livadă").

Iubirea este cea mai mare probă şi cel mai puternic risc al inimii. Pentru că ea poate fi victorie şi dominare, dar poate fi şi suferinţă. Pe cât spunem că inima înseamnă iubire, pe atâta putem spune şi că inima înseamnă ***suferinţa iubirii***. Ce inimă n-a cunoscut, astfel, tristeţea iubirii?: *„Sunt ochii mei şi ochii tăi / Cei care trist acum / Spre tăcere se-nchid / Tăcere / Căzând pe tăcere se-aude / Iubito!"* (Grigore Vieru, *Iubito*). Acest lucru ne poate face să spunem că tăcerea tristeţii inimilor iubitoare, *„tăcerea căzând pe tăcere"* este una dintre cele mai răsunătoare tăceri şi mai sonore semnificaţii ale ei. Suferinţa iubirii poate avansa de la tristeţe la îndoială, la slăbirea încrederii: *„Aş vrea să mor alăturea de tine / şi tâmpla lângă tâmpla ta s-o pun, / ca, ascultându-ţi gândurile bune, / să ştiu dacă mai eşti şi-acuma bun / şi fără ascunziş ca mai nainte, / şi să te-ntreb dacă-i adevărat / că nu mă mai iubeşti şi m-ai uitat"* (Magda Isanos, *Învrăjbire*). În orice spaţiu şi mod s-ar manifesta, suferinţa iubirii se pretează tuturor nivelurilor, până la cele mai acute tonuri. Poate că – fiind obligată la tăcere şi restrânsă atât de sever – suferinţa inimii e mai grea şi mai înaltă, asemenea suferinţei muţilor care e dublată de neputinţa de a se desfăşura în voie şi de conştiinţa că nu e percepută: *„Şi totuşi, ochii spun numai ce văd, / Ei nu citesc al inimii prăpăd"* (W. Shakespeare, *Sonnets*, 24). Maximul suferinţei iubirii pare să fie frenezia în care cel ce suferă e distrus, se dedublează sau trece în ură. O astfel de treaptă a suferinţei iubirii o atinge sentimentul geloziei, în care cel suferind se distruge şi ajunge aproape totdeauna la ură. Impricinatul este convins că puterea inimii sale poate să facă ravagii, poate răsturna lumi iar dedublarea lui ajunge până la amestecarea iubirii cu ura şi viceversa: *„Năvalnicele-mi gânduri, gonind pe urma voastră, / Vă vor stârni tempeste, corabia să-nece: / Căci te iubesc cu ură, întreg şi numai eu;/ Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu"* (V. Voiculescu, *Ultimele sonete…* 5). Nouă ni se pare însă că ultima expresie a suferinţei iubirii este golirea, încremenirea până la obiectualizare, un fel de acceptare a morţii înainte de termen, o moarte asumată, o moarte de viu: *„Pân'ce bătrân şi palid, cu cap pleşuv ca stânca, / Aş rumpe de pe liră-mi coarde ce nu mai sun' / Şi aş culca în piatră inima mea adâncă, / Cu dorul ei nebun"* (M. Eminescu, *De-aş muri ori de-ai muri*).

Dincolo de furtuna suferinţei poate urma regretul, melancolia sau despărţirea, pierderea. Întrucât energiile s-au consumat în zbaterile suferinţei, iubirea ia acum forme mai blânde, aproape plăcute. Sunt acum aparenţe înşelătoare; inima pare aproape împăcată, aproape bună. E un fel de eleganţă, de noblețe a pierderii, a stingerii. Dar nu e oare melancolia eleganţa tristeţii? Nu

Scanned with OKEN Scanner

mai au loc mari desfăşurări, inima nu mai pare antrenată într-un angajament sau o dinamică. Şi totuşi, această formă a iubirii măsoară şi ea calitatea şi valoarea inimii. Poate că aici, în această plutire a sufletului pe puntea suspinelor, pe firul de păr de peste două prăpăstii, se află adevărul şi puterea inimii. Poate că bunătatea, noblețea suportării pierderii e cel mai clar şi mai sigur criteriu al sufletului. În orice caz, sufletele alese au ocazia de a manifesta aici o finețe, o subtilitate, o delicatețe şi o înălțime a iubirii absolut splendide: *„Ți-aş fi făcut un semn, după plecare, / Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare? / Voiam să pleci, voiam şi să rămâi. / Ai ascultat de gândul cel dintâi. / Nu te oprise gândul fără glas / De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?"* (T. Arghezi, *De-abia plecaseşi*).

Inima este ființă, putere şi certitudine. Ea poate cultiva şi formele chinuitoare ale iubirii, dar le are mai ales pe cele pozitive, puternice, dăinuitoare.

Iubirea pe care o naşte şi-o oferă inima este o putere reală de ***cunoaştere***. Persoanele şi sufletele sunt un complex de puteri, valori şi mesaje; iubirea se poate transmite şi cunoaşte prin toate. Prin toate mediile, iubirea este un mijloc eficient de cunoaştere. Iubirea însăşi este cea mai sigură cunoaştere pentru că este suprema deschidere şi responsabilizare. Spre deosebire de cunoaşterea prin alte mijloace, cunoaşterea de la inimă la inimă este o cunoaştere ne-mediată, este mai directă, mai organică, mai esențială. Orice altă cunoaştere mai are nevoie de o garantare, de mărturia adâncului sufletului ca ultimă realitate ființială. Dar inima este Alfa şi Omega ființei; nu există un judecător mai competent sau mai înalt decât ea. De aceea, dacă iubirea asigură o cunoaştere garantată, atunci inima este cea mai adâncă, mai nesmintită şi mai neînşelătoare cunoaştere. Ca raționare şi înțelegere, cunoaşterea este un act eminamente spiritual; nu există deci un organ mai garantat al cunoaşterii decât inima ca sediu al sufletului. Inima dă mărturie de toate actele spiritului, ea este cunoaşterea şi mărturia cea mai puternică din univers. Iubirea inimilor este o cunoaştere de-a dreptul, ca o senzație fizică: *„Simt cum urcă / apa / neliniştită a inimii tale"* (Hilde Domin, *Grosses Wasser: Apă mare*). Prin iubire, inimile sunt aşa de apropiate că nu există nici un obstacol în calea cunoaşterii. Dificultatea cunoaşterii înseamnă distanță sau obstacole; atunci când acestea dispar, cunoaşterea devine sigură, directă, totală. Iubirea apropie inimile până la contopire; astfel, cunoaşterea devine o identificare. Cunoaşterea desăvârşită înseamnă identificarea subiectului cu obiectul; exact acest lucru îl arată inima: *„Numai iubita n-o chem în gând, / fiindcă pe ea n-am uitat-o nicicând"* (Rasul Gamzatov, *Mi-o aduc aminte*). A conştientiza această putere de cunoaştere a iubirii este totuna, până la urmă, cu a conştientiza prezența chipului iubit în tine. Ca obiect al iubirii mele, persoana iubită îmi devine un alter-ego; devine din obiect subiect al iubirii, un al doilea for al sufletului meu. A o cunoaşte, a o

Scanned with OKEN Scanner

simți înseamnă până la urmă a privi în propria inimă, acolo unde i-ai făcut locaş etern: „*Îmi pun urechea şi te-aud în mine / Cum se aude într-o scoică marea, / Dar când te chem răspunde depărtarea / Ca un ecou ce vine şi nu vine ... / Oricât de mare mi-ar fi-nsingurarea / Când rătăcesc tăcut, printre coline / Acest ecou ce locul tău îl ține / Îmi umple de răsunet toată zarea*" (Radu Stanca, *Sonet*).

Orice inimă iubitoare e conştientă de puterea cunoscătoare a iubirii, atât cea proprie cât şi a celorlalți. Orice astfel de inimă a înțeles deplin că iubirea este cunoaşterea adevărată şi desăvârşită. De aceea, tânjeşte să abolească celelalte forme de cunoaştere – limitate, relative, mediate şi înşelătoare – şi să se concentreze în această cunoaştere eternă. O inimă deplină, matură nu mai aşteaptă de la altcineva decât mesajul inimii, cuprins în tăcerea înțeleaptă, profundă, sensibilă, iubitoare: „*Iubeşte-n alții vorbele puzderii, / şi-n mine numai vocile tăcerii*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 85). Chiar cele mai simple inimi - începătoare în adevărul, viața şi puterea iubirii - o intuiesc imediat şi fără greş ca fiind, în tăcerea ei maiestuoasă, calea perfectă, sigură şi rapidă a cunoaşterii: „ *...Crainici ai iubirii / Ar trebui să fie gândurile / Căci gândurile sunt mai sprinteioare / Ca razele de soare care-alungă / De pe coline-ntunecate noaptea ...*" (W. Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Act II, Scena 5).

Iubirea inimii este temelia, aşezarea, ***limpezimea*** şi certitudinea ființial-artistică a lumii şi a omului. Iubirea e claritatea inimii şi a omului în general; ea descâlceşte şi limpezeşte toate. Ea statorniceşte ființa şi persoana întreagă; fără iubire inima ar fi un vulcan amorf şi fără sens, un cazan încins. Când izvorăsc căldura şi puterea iubirii, inima se aşează şi omul întreg devine o putere statornică, o tăcere care este cumințenia pământului, adică înțelepciune şi bunătate deplină, definitivă. Dialogul deplin al persoanelor este cel al tăcerilor spornice, împlinite: „*Tăcută / Eşti draga mea mamă, / Tăcută / Ca frunza / Când merge la coasă, / Ca frunza / Ca iarba / Când şade la masă / Ca iarba / Ca steaua / la moară când duce / Ca steaua / Ca piatra / Ce-aminte-şi aduce, / Ca piatra*" (Grigore Vieru, *Tăcerea mamei*). Întemeindu-se, statornicindu-se, iubirea se limpezeşte devenind ***certitudine*** ființial-artistică. În ființă, în lume şi în om nu există decât o certitudine: aceea pe care o dă iubirea. Ea le garantează pe toate, căci dacă ea se clatină atunci nici alte certitudini nu rezistă; toate depind de ea, toate se sprijină pe ea. Dialogul deplin este dialogul acestei certitudini prin recunoaşterea ei. Problema oricărei inimi este vederea sau auzirea acestei certitudini ca şi claritate a iubirii: „ *...Am dorit să-ți spun cuvintele dragostei în propria lor muzică, / dar această muzică nu răsună decât în inima mea / şi ochii mei sunt încărcați de tăcere. / Le-ai recunoaşte, oare, iubita mea, aceste cuvinte fără muzică?*" (R. Tagore, *Ecoul armoniilor*). Inimile autentice aud bine glasul acestei tăceri, căci ea este o muzică răsunătoare ce transfigurează ființa. Certitudinea iubirii ce arde tăcut în inimă devine lumină şi

Scanned with OKEN Scanner

forţă deplin elocventă pe feţele iubiţilor: „*Te cunosc, bădiţă, bine, / Că tu ai grăi cu mine, / Nu cutezi şi ţi-e ruşine. / Îndrăzneşte şi grăieşte, / Inima mea te voieşte*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*, 103). Certitudinea iubirii este tăcere pentru că este frumuseţea puternică, sigură pe ea, care se traduce în fapt printr-o stare de bucurie. Semnul sălăşluirii iubirii în inimă este bucuria, adică încântarea care se bazează pe o garanţie. Oricâte îndemnuri ar face iubirea inimii, ea nu e sigură decât atunci când inima începe să cânte. Nu există semn mai sigur; iubirea e clară atunci când inima vibrează de muzica bucuriei: „*Fără cuvinte, totu-i spus când vii. / În preajmă-ţi stau, ca pruncii la amiază, / în soare, când sub pleoapa lor vibrează / atât de pline, dense bucurii*" (Elisabeth Barrett-Browning, *Sonnets from the Portuguese*, XXI: *Sonetele portughezei tale*). Siguranţa aduce şi o împăcare, o bunătate, o tandreţe, o dulceaţă a iubirii. Iubirea care n-ajunge încă la odihnă ca împăcare, bunătate şi chiar dulceaţă, încă nu e sigură pe ea. Odihna, ca împăcare şi bunătate este semnul că iubirea e sigură pe ea. Această stare este un spaţiu şi o condiţie privilegiată a tăcerii; iubirea sonoră înfăţişează multe calităţi şi frumuseţi dar tandreţea ca fineţe a iubirii este o înfiorare miraculoasă care nu adie decât în tăcerea inimii: „*Nu vântul de pe culmi desprins / În noapte clatină frunzare, / Ci tu, cu-o dulce-nfiorare / Sărmanu-mi suflet l-ai atins / Şi corzile-i prind să tresare*" (Alexei K. Tolstoi, *Nu vântul ...*). Pentru inimile înalte, tandreţea este semnul superiorităţii iubirii; întrucât este fineţe, gingăşie, subtilitate şi eleganţă ea nu se aude decât în spaţiul tăcerii, în inimile şlefuite, acordate la tonul înalt al Iubirii supreme. Inima n-a ajuns la ea decât atunci când a simţit că tăcerea iubirii este mai armonioasă, mai plină, mai înaltă decât cuvântul sonor: „*De-i dulce cântul auzit, mai dulce / E cel tăcut ... Zi-i fluere,-nainte! / Cânt fără ton în suflet să se culce! / Să nu-i cânţi, nu, urechii care simte!*" (John Keats, *Ode on a grecian urn*, II: *Odă la o urnă grecească*). Iubirea este adevărul şi valoarea inimii, temeiul şi sensul ei, dacă este putere. Oricât de adâncă şi de interioară, iubirea inimii trebuie să se facă simţită ca ***forţă*** efectivă, ca dinamică totală. Iubirea nu este simplă culoare, ambianţă, căldură, lumină, farmec sau sentimentalitate a inimii; ea este puterea ei fundamentală, puterea care întemeiază lumi, ţine existenţa, naşte şi mântuie sufletele. Autocontrolul este cea mai mare putere a sufletului, de aceea şi tăcerea iubirii înseamnă nu absenţă ci concentrare a iubirii, asemenea aisbergului care-şi ascunde forţa: „*Săracă inima mea, / De-ar avea gură să zbiere / S-ar mira lumea ce-ar cere; / N-ar cere mare iosag, / Numai om să-mi fie drag*" (Ion Bârlea, *Cântece poporane din Maramureş*, 107). Semnul puterii iubirii este suveranitatea, exclusivitatea, capacitatea cu care copleşeşte şi acoperă toate celelalte sentimente şi acte ale sufletului. Şi acesta este un semn neînşelător al iubirii şi al inimii: atunci când e deplină iubirea acoperă tot sufletul, estompând toate celelalte puteri şi lucrări, ca o zăpadă atotpurificatoare, ca o ploaie de soare atotstrălucitoare. Dacă mai

Scanned with OKEN Scanner

sunt puternice şi alte simţăminte înseamnă că iubirea nu e deplină, n-a ajuns la apogeu. Când împărăţeşte peste toată inima, ea e suveranul care concentrează puterea absolută: „*Un nobil gând, adesea lângă mine / Ca să-mi vorbească despre voi apare / Şi despre-amor dezbate dulce-atare / Că inima consimte şi-l susţine; / Ci sufletul o-ntreabă: «Spune-mi cine / Aduce minţii noastre alinare, / Ne-ngăduind-atâta forţă are - / Alt gând să găzduim eu şi cu tine?»*" (Dante, *Vita Nuova*, XXII, „Gentil pensero che parla di vui": „Un nobil gând"). Fiind de fapt cea mai densă concentrare a lumii, tăcerea inimii înţelegătoare nu este absenţă, ignoranţă sau neputinţă; ea este densificare, căci orice adunare presupune interiorizare şi tăcere. Interiorizarea înţelegătoare, tăcerea asumată este modul cel mai sigur al sporului puterii. Însăşi ideea de concentrare a puterii înseamnă interiorizare şi tăcere, ca o bombă amorsată; forţa ei e tăcere totală, dar acţionată ea mişcă fiinţa şi universul: „*Doru meu de l-aş cânta / Dealurile-ar răsuna; / De la munte până-n vale / S-ar umplea toate de jale ... / Şi din deal până-n pârău / S-ar umplea de dorul meu*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 165).

Fiind puterea adevărată a inimii, iubirea este ***plinătate***, debordare a sufletului. Iubirea este vulcanul încins al inimii, care fierbe şi lucrează, dar nu în înălţime ci în adâncime. Pentru cine ştie alfabetul inimii, limbajul lui este elocvent ca şi cuvântul sonor: „*Doru meu şi cu al mândrii / Numai nu pot vorovi ... / Doru meu cu-al mândrii mele / Numai nu-şi pot da inele*" (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*,180). Plinătatea erotică a inimii se exprimă întâi într-o voluptate şi o frenezie ca ardere internă maximă, ce aşteaptă debordarea precum vulcanul erupţia: „*Mi-ar fi plăcut pe-ncetul s-o văd schimbându-şi firea, / Pietrosu-i trup în jocuri cumplite înflorind; / Să bănuiesc din ceaţa ce-i tulbură privirea / Văpăile ascunse ce-n sufletu-i se-aprind*" (Ch. Baudelaire, *La géante: Giganta*). Debordarea propriu-zisă o arată însă beţia inimii, ameţeala, cântecul sirenei, muzica sacră şi dansul ameţitor prin care inima înalţă persoana pe alt tărâm, în spaţiul celest: „*Nu-mi voi desprinde ochii de pe zare / - şi zările încing albastru dans, / iar inima e corn de vânătoare, / sunându-mă-n ameţitor balans*" (Radu Cârneci, *Cântarea Cântărilor*, cântul I).

Tot de puterea iubirii ţine şi ***memoria*** ei. Fiind puterea care nu cade, care nu moare niciodată, iubirea are în sine puterea memoriei. Dar această memorie a iubirii se poate exprima pe multe căi, prin multe intermedieri. Memoria inimii este cea mai intimă şi mai profundă memorie a iubirii. De obicei, memoria iubirii înseamnă resuscitarea amintirii ca dor, reînvierea unor sentimente, a patimilor trecute, îngropate în suflet dar nemistuite. În inima nemincinoasă şi deplină, iubirea se depune pentru totdeauna, chiar dacă timpul o acoperă cu ceaţa ignoranţei; ea este cărbunele încins ce mocneşte sub cenuşă, aşteptând numai clipa dezvelirii: „*Crezut-am că iubirea s-a potolit pe veci, / Că amuţise glasul pornirilor, viclean, / Că steaua dimineţii călăuzeşte deci, / Pe cel*

Scanned with OKEN Scanner

muncit de chinuri scoţându-l la liman / ... / Dar ce spun eu, nefericit ce sunt! / M-a amăgit, văd bine, o clipă de-mpăcare, / Căci dragostea cumplită ce-n sufletu-mi tresare / Nu-şi stinge flacăra nicicând" (Al. S. Puşkin, *Elegie*). Memoria pare numai amintire, numai palidă umbră a ceea ce a fost cândva; dar puterea imaginaţiei şi autenticitatea inimii o pot reînvia, pot reface statura întreagă a chipului de altădată. Se poate spune că puterea şi calitatea memoriei iubirii este direct proporţională atât cu dimensiunea iubirii trecute cât mai ales cu puterea şi calitatea inimii respective în general. O inimă mare va avea şi va cultiva o neuitată memorie a iubirii; şi tot astfel, sufletele mici nu sunt în stare decât de o slabă, meschină memorie. Memoria iubirii este rezervată sufletelor alese, pentru că ea însăşi este o putere şi o noblețe: „*Trec anii, dar iubirea-i tot mai mare / Şi-ţi zici că-i timp să afli alinare; / Şi-acum iubeşte inima-n neştire, / Vrea să se-ntoarcă-ntreaga fericire, / Căci ea, prin amintirea-i doar, / Ţi-aprinde-n suflet viu pojar*" (Mihail Mihailov, *Trec anii*). Cea mai înaltă şi mai puternică memorie a iubirii este desigur aceea care depăşeşte propria inimă şi existenţă, care dăinuieşte peste timp sfidându-l, întrucât se constituie în idee-forţă pentru urmaşi. O astfel de iubire şi de memorie nu va putea fi niciodată biruită de moarte, ci ea învinge moartea: „*Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci / Oricând şi ori de unde mă vei striga pe nume / Chiar de-aş zăcea în groapă cu lespedea pe mine / Tot m-aş scula din moarte ca să alerg la tine*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*... 29).

Memoria iubirii se constituie în forţă a inimii, în adevărata statură a iubirii, pentru că ea este proba de foc care arde tot ce-i perisabil şi reţine numai ceea ce este valoare şi perenitate. Atâta este omul persoană şi iubire cât mai rămâne el în memoria altora şi cât mai e în stare să reţină el în memoria iubirii sale.

Memoria iubirii stă foarte aproape de ***sacralitate*** şi, într-un fel, se confundă cu ea; pentru că ea nu păstrează decât ceea ce este preţios, ceea ce-i vrednic de eternitate, ceea ce se transfigurează în timp. Memoria iubirii apropie de sacru în măsura în care reuşeşte să învingă timpul. A simţi memoria unei mari iubiri înseamnă a avea fiorul absolutului; orice mare iubire transmite acest fior, dar proporţiile lui devin uriaşe atunci când sunt proiectate prin memorie, pe fundalul veşniciei. A simţi memoria iubirii înseamnă a avea în inimă, chiar şi prin memorie, cutremurul sentimentului absolut, unic, al iubirii: „*Tot ceea ce îmi vine-n minte moare / Când vă zăresc, frumoasa mea comoară; / Când vi-s aproape, - aud Amorul care / «Fugi - spune – dacă moartea te-nfioară!»*" (Dante, *Vita Nuova*, VIII, „Ciò che m'incontra, ne la mente more ...": „Tot ceea ce îmi vine-n minte ...").

Inima este spaţiul şi condiţia proprie a iubirii, mai ales pentru semnificaţia ei sacră. Iubirea e sacră în sine iar această calitate poate fi exprimată şi recepţionată pe o mulţime de căi, prin multe mijloace; dar

Scanned with OKEN Scanner

mesagerul expres al sacralității iubirii este tăcerea sfântă a inimii. Nimic nu e mai sfânt ca inima a cărei tăcere bate pentru iubire şi e plină de iubire; tăcerea inimii iubitoare este de fapt sublimul şi extazul iubirii, al cărei mesaj e simțit în tăcere: *„Desfă-mi tăcerea-n muzici de tăcere, / să-nmugurească chipul meu cu mirt / şi să răsari de slavă şi putere / din mitul vechi în proaspătul meu mit"* (Radu Cârneci, *Cântarea Cântărilor*, cântul 2). Dacă omul e ființa capabilă de sacru, atunci sediul, tronul şi glasul suprem al acestei sacralități răsună în tăcerea inimii care iubeşte, pentru că inima este adâncul şi înaltul omului. Omul poate dobândi şi încerca toate dimensiunile şi însuşirile spiritului; el le poate activa şi manifesta într-o varietate nesfârşită de moduri. Toată ființa omului, cu toate componentele şi actele ei poate să exprime sacrul, dar inima - fiind sinteza, sediul şi supremul spiritual al omului - se constituie în chiar supremul sacralității umane. Ea este capabilă de acest suprem tocmai pentru că e tăcere; tăcerea îi asigură interioritatea şi prin aceasta, adâncul şi înaltul inefabil. Numai tăcerea poate să asigure condiția inefabilă, proprie sacrului. De aceea, tăcerea inimii iubitoare exprimă sacrul şi se constituie ea însăşi în sacru, atât cât e posibil spiritului uman. Desigur că, în ultimă instanță, toate exprimările sacrului indică spre sensul suprem, cel teologic. De aceea, pe bună dreptate, inima copleşită de iubirea sacră a fost înțeleasă şi înfățişată ca o mireasă exultând, îmbătată de dor în aşteptarea Mirelui suprem: *„Cânta, şi timpul sta din risipire, / şi câte s-au pierdut se regăseau, / şi orice cuib tăcea ca de-o uimire, / şi inimile pline de iubire, / întocmai ca pe-un mire, îl strigau"* (R.M. Rilke, *Das Stundenbuch*, III, „Das Buch von der Armut und vom Tode": *Und wenn er sang, so kehrte selbst das Gestern*).

Iubirea este esența, sensul şi supremul inimii. Dar, ca şi persoana şi spiritul în general, inima nu este numai iubire. Ea poate conține şi exprima şi celelalte sensuri şi dimensiuni ființiale şi sentimentale. Inima este împărăția spiritului în general şi a omului în special; toate manifestările şi semnificațiile ei sunt impresionante şi atingătoare pentru ființă şi suflet, toate sunt evenimente ale lumii şi ale ființei. Putem spune că inima sintetizează în mic toate puterile şi calitățile spiritului; inima omului este nu numai oglinda Sufletului cel mare al lumii ci chiar o fiică adevărată a acestui Suflet.

După sensul iubirii, următoarea semnificație a inimii ca taină ni se pare aceea de **limpezime ființială şi artistică**. Inima se arată temelia limpede, originea ființei ca putere sensibilă. Începutul, originea şi temeiul ființei nu pot să fie decât într-o inimă, adică într-o Putere personală, într-un Absolut splendid şi sensibil, nu într-un absolut inform şi insensibil, care nici n-ar putea exista de altfel căci ar însemna ca obiectul să domine persoana. Omul, fiind persoană, nu poate cunoaşte ca absolut decât o persoană, Persoana absolută. Oricâtă dimensiune sau forță ar arăta un obiect, el rămâne tot obiect şi inferior persoanei, pentru că nici nu e conştient de sine. Nu se poate ca forța şi

Scanned with OKEN Scanner

splendoarea fiinţială care este persoana – fie măcar şi persoană limitată, cum e omul – să fie dominat de o forţă impersonală, obiectuală, fie ea şi uriaşă. Atât artistul, cât şi filosoful şi teologul au conştientizat totdeauna că originea, temeiul şi forţa fiinţei nu pot să fie decât o Inimă absolută, căci ea e splendoarea fiinţial-artistică: „*Mi-am mutat inima / În partea dreaptă / A pieptului: / Nu mai sunt la fel / De sensibil, / Iar plămânul stâng / Mi-e ciuruit de gloanţe / În schimb / A rămas neatins / Mărul cel roşu / Al inimii / ... / Dar cântecul!? / Unde şi cum să mut / Cântecul? / Şi de ce să-l mut?!*" (Grigore Vieru, *Mi-am mutat inima*).

Numai inima susţine şi vede fiinţial-artistic, pentru că numai ea este puterea înţelegătoare, simţitoare. Spiritul şi fiinţa nu se pot vedea şi simţi fără gândul sensibil, fără cugetul simţitor. Fără simţirea şi vederea inimii, fiinţa şi lumea întreagă devin obiecte, devin opace; nu mai au lumină, nu mai au simţire, culoare sau gust. Inima dă calitate, formă şi sensibilitate existenţei; ea este claritatea şi limpezimea fiinţei şi lumii. Înţelegem astfel bine de ce poetul a intitulat simţirea fiinţial-artistică chiar aşa, „Clar de inimă": „*Orele plutesc pe lângă umărul tău, / sfere-albastre, şi-ntre ele e Saturn. / Şi cum se duc, se micşorează, / mai înserat şi mai nocturn. / Nu-mi pare rău, nu-ţi pare rău de ele. / Dreaptă cum stai, trecerea lor / copilăroasă-aproape şi suavă / luceşte-n ochiul tău nemişcător*" (N. Stănescu, *Clar de inimă*). Inima este ochiul şi vederea fiinţei şi a sufletului. Fără ea nu există vedere a sufletului; ea este şi vedere şi calitate a existenţei. Nu ochiul fizic dă calitate lumii ci inima; ea este ochiul interior care conferă calităţi fiinţei şi lumii, ochiul fizic doar le constată. El n-are putere să creeze ci numai să constate, şi încă foarte deficitar. Adevăratul ochi fiinţial-artistic este inima; numai ea dă chip şi strălucire lumii şi sufletului, şi de fapt tot numai ea le şi receptează: „*Oricare vis / are drept la culorile lumii / spunea un orb*" (Paula Romanescu, *Haïga*). Inima vede sufletul, înţelegerea, sentimentele şi existenţele. Cuvintele sunt numai afirmaţii teoretice, convenţii şi nu simţiri reale; adevărata simţire şi vedere a lumii o dă inima: „*Cuvinte mari şi late / Las altora să cate / Eu nu râvnesc decât a ta blândeţe*" (William Collins, *Oda simplităţii*). Numai inima este aceea care face din certitudinea fiinţei şi artei o puritate, un farmec, o încântare şi o splendoare: „*Pe cerul pustiu, o, Elis, / Se leagănă, luntre de aur, inima ta*" (G. Trakl, *Elis*, 3 Fassung). Fără inimă, fiinţa şi sufletul sunt imposibil de simţit; inima poate să arate că fiinţa şi existenţa sunt nu numai limpezime, seninătate, puritate şi echilibru ci seninătatea şi echilibrul evlaviei. Dacă fiinţa şi lumea nu ar fi limpezimea şi echilibrul evlaviei, ele nu ar dăinui: acesta este secretul dezvăluit şi transmis nouă de inimă. Fiinţare, simţire, lume şi om sunt posibile şi reale pentru că sunt identice cu limpezimea şi evlavia inimii: „*Plouase mai devreme şi codrii grei de apă / Se scuturau cu ropot şi n-aţipeau curând; / Evlavia*

Scanned with OKEN Scanner

tăcerii nu cuteza să-nceapă, / Căci păsările-n cuiburi tot mai cântau în gând" (V. Voiculescu, *Seară întârziată*).

Inima este temeiul, limpezimea şi certitudinea fiinţei şi simţirii, pentru că este adevărata **cunoaştere**. Aşa cum am arătat în capitolul precedent, gândirea şi cunoaşterea nu pot să fie reci, seci, mecanice, impersonale. O asemenea cunoaştere este pură abstracţiune. În realitate, cunoaşterea umană este o împreună - lucrare a raţiunii şi simţirii, a minţii şi a inimii. Toată cunoaşterea omului este informaţie percepută sensibil, receptată, adaptată şi judecată conform sensibilităţii omului. Nu există de fapt decât „gândurile inimii". Cei vechi ştiau acest lucru; numai mentalitatea modernă a sfâşiat sufletul omului, despărţind raţiunea de sensibilitate, reducând şi mutilând omul. Autentica cunoaştere umană este raţionare şi informaţie trecută prin sensibilitate, prin inimă. Inima este ultimul şi decisivul criteriu, ultimul filtru, ultima grilă care decide ce rămâne valabil din faptul cunoscut. Judecata inimii este ultima şi suprema apreciere a cunoaşterii. Oricât de uriaşe, de spectaculoase şi sonore ar fi actele exterioare ale cunoaşterii umane, cea mai importantă, esenţială şi decisivă este judecata tăcerii, adică a inimii. Inima nu face gălăgie, nu face spectacole, nu intervine fizic asupra ordinii exterioare, dar judecata ei tăcută este totală şi are greutatea pietrei care tace. Puterea de cunoaştere a inimii nu este simplă sensibilitate sau apreciere artistică, ci este valabilă şi din punct de vedere filosofic şi teologic. Acest lucru l-a înţeles şi l-a afirmat filosoful Pascal când a formulat sentinţa: „*Inima are raţiunile ei, pe care raţiunea nu le cunoaşte!*".[192] O cunoaştere nevalidată de judecata inimii rămâne simplă informaţie, mecanică şi computer; numai judecata inimii transformă informaţia în cunoaştere, adică în act spiritual. Limbajul inimii este limpezimea şi siguranţa cugetului, a spiritului. Numai el asigură autenticitatea cunoaşterii, pentru că spiritul nu cunoaşte decât limbajul şi certitudinea inimii. Forma deplină a spiritului este inima, de aceea omul nu poate fi asigurat deplin de o altă experienţă sau cunoaştere. Oricât de masivă, de impresionantă ar fi o informaţie şi o experienţă, ea trebuie transpusă în graiul inimii ca să poată fi apreciată. Inima este limbajul şi criteriul propriu al spiritului, inima nu aude şi nu înţelege decât inima. Toate celelalte limbaje şi mesaje îi apar minore, deficitare, improprii, neînţelese. Limpezimea, autenticitatea şi siguranţa spiritului ca şi cunoaştere este inima: „*Dar inima în inimi nu răzbate / Decât prin graiul inimii adânc*" (Goethe, *Faust*, I, 544-545).

Judecata inimii este aşa de clară şi deplină, inima este aşa de sigură pe ea, ea are în sine însăşi criteriile şi puterea judecăţii, încât îşi poate permite să conteste chiar aprecierea experienţei fizice, pentru că ea ştie fără greş că supremul criteriu şi for de judecată nu e fizicul ci spiritul. În piesa *Aias* a

[192] Pascal, *Pensées*, IV,277: "Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point", ed.cit., p. 134; trad.rom., p. 269

Scanned with OKEN Scanner

anticului Sofocle, eroul Odiseu adversar al lui Aias, fiind interpelat de Agamemnon cu întrebarea uimită „*Şi-l vei cinsti pe cel ce fostu-ţi-a vrăjmaş?*", răspunde cu nemuritoarea apreciere a inimii: „*I-aud virtutea lui! ... Nu ura mi-o aud!*".

Pentru simţul comun, cunoaşterea cea mai sigură şi mai deplină pare a fi informaţia şi experienţa fizică. Simţul spiritual cunoaşte cu totul altceva. Prin spiritul său, omul poate conştientiza că experienţa fizică, deşi bogată şi impresionantă material, este cea mai simplă, mai relativă, mai deficitară, mai schimbătoare, mai nesigură. Spiritul are condiţii de viaţă mult mai puternice, mai statornice şi, deci, mai sigure. De aceea, cunoaşterea oferită de el este mult mai garantată. Omul ajuns la înălţime spirituală se simte ca un vultur care priveşte informaţia şi cunoaşterea materială ca pe o ogradă a păsărilor de curte. El ştie din experienţa îndelungată şi neînşelătoare că adevărata, deplina şi nesmintita cunoaştere este cea interioară, a spiritului puternic şi nemuritor. Acest lucru îl ştiu şi artistul şi filosoful şi teologul: „*Cerul nostru e-n durată! / Noi, ca rude, neştiut / Fără-a ne vedea vreodată, / Lăuntric ne-am cunoscut*" (Fr. Hölderlin, *Diotima*).

Inima dovedeşte că are capacitatea cunoaşterii nu numai prin faptul că sufletele se pot înţelege şi cunoaşte în tăcere, ci mai mult: tăcerea adâncă înţelegătoare a inimilor este experimentată ca fiind cea mai profundă, mai verace şi mai fidelă cunoaştere. Oricât de mult s-ar cunoaşte două persoane, adevărata, deplina şi ultima cunoaştere o dă numai judecata inimii; numai ea îl poate încredinţa pe om despre om, căci numai inima cunoaşte omul. Cea mai adâncă şi mai deplină cunoaştere este depăşirea cuvântului şi comunicarea în duh, în tăcerea comună copleşită de sufletele care o saturează. Tăcerea inimilor este adevărata cunoaştere pentru că numai inima dovedeşte că de fapt cunoaşterea – fiind act esenţialmente spiritual – este recunoaştere, acea rememorare a lui Platon, sau cum zice Aurelius Augustinus: „*Dar cum îl voi invoca pe Dumnezeul meu, pe Domnul şi Dumnezeul meu, devreme ce în mine însumi îl chem atunci când îl invoc?*" (*Confessiones*, liber primus, caput II). Această tăcere, ca glas al inimilor, este mai clară, mai plină de sens şi mai grăitoare decât orice cuvânt. Ea este cuvânt încorporat, inimile însele devenind cuvinte care semnalează limpede sensurile: „*Sufletul meu te-a găsit / Fără să te caute. / Duhurile noastre / Pluteau deasupra apelor*" (Lucian Blaga, *Iubire*).

Cunoaşterea inimii nu este simplă constatare, înregistrare, fotografiere a unor imagini sau senzaţii ci este lucrare sufletească vie, activă, organică, noutate şi câştig fiinţial-artistic. Nici nu există de fapt progres în cunoaştere decât cel filtrat prin inimă. Cunoaşterea exterioară poate acumula informaţii, dar adevăratul salt calitativ în cunoaştere îl constituie numai înţelegerea şi judecata sufletului, adică a inimii. Evenimentele inimii sunt adevăratele cunoaşteri şi

Scanned with OKEN Scanner

împliniri ale spiritului: „*Noi bucurii şi chinuri azi inima-mi învaţă, / Cuvinte noi de limbă mi se lipesc duium*" (Serghei Esenin, *Seninul*).

Sufletul matur ştie că unica realitate e sufletul, adică inima, ştie că nu există altă comunicare şi întâlnire decât a spiritului cu spiritul („*Totul e deşertăciune în afara întâlnirii dintre spirit şi spirit*", cum spunea Hugo von Hofmannsthal), ştie că numai lumea sufletului e reală pentru că e eternă. Artistul, filosoful şi teologul proclamă într-un glas: „*Niciunde, iubito, nu fi-va lume aievea, decât înăuntru*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, VII: „*Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen*").

Cunoaşterea exterioară şi chiar cunoaşterea prin cuvânt este mai mult dimensională şi nu atinge adâncul fiinţei şi al spiritului. Putem spune că omul ajunge la adevărata cunoaştere atunci când conştientizează deficienţa şi meschinăria cunoaşterii fenomenale, când aceasta îi ajunge ininteligibilă şi fără sens şi doar tăcerea inimii rămâne singurul limbaj, singurul sens din univers. Simţul comun rămâne la „raţionalitatea" comună, dar creatorul o depăşeşte totdeauna şi ţine să se detaşeze tranşant de ea: „*Nu mai vreau să aud / Vacarmul mut şi surd / De fraze şi de cifre / De numere idei / Că prea de multă vreme / Tăcând misterios / Viaţa cântă-n mine / Un cântec prea frumos / Nu vă înţeleg graiul / Şi-a voastră raţiune / Zise copilul sălbatic către lume*" (Jacques Prévert, *Tăcere de viaţă*).

Cunoaşterea inimii este certitudinea fiinţei şi simţirii ca frumuseţe, bogăţie şi farmec, existenţa şi fiinţa nefiind în ultimă instanţă decât armonie: „*Tu ţi-ai strecurat cântecul în mine / Într-o după-amiază, când / Fereastra sufletului zăvorâtă bine / Se deschisese-n vânt, / Fără să ştiu că te aud cântând*" (T. Arghezi, *Morgenstimmung*).

Inima cuprinde, simte şi împărtăşeşte fiinţa şi arta pentru că le cultivă, pentru că ea constituie **aprofundarea** lor. Cuvântul încearcă să sublinieze adâncirea unui sentiment dar o face exterior, convenţional. Locaşul simţirii este inima; a aprofunda o simţire este totuna cu a coborî în inimă. Profunzimea sentimentului este identică cu adâncirea inimii, cu tăcerea ei. Autentica şi cea mai sigură aprofundare a sentimentului este comuniunea în tăcere, împreună-coborârea în adâncul inimii. Gânditorii subliniază în acest înţeles că tăcerea inimii „*întruchipează perfecţiunea asentimentului*" [193], iar simţul comun a identificat totdeauna păstrarea tăcerii cu intenţia de aprofundare fiinţial-artistică. Marile acte, marile idei, marile simţiri şi înţelegeri – individuale sau colective – au fost rezultatul aprofundării tăcerii, al misterioasei coborâri în labirintul sufletului, la izvoarele lui. Dacă simpla tăcere a fost înţeleasă în sine ca solemnitate, ca autenticitate şi gravitate, păstrarea tăcerii este deja o dinamică, un tur de forţă, un efort excepţional al spiritului care coboară la izvoare. Atât pe

[193] Louis Lavelle, *La parole et l'écriture*,Paris, 1942, p. 140, apud David Le Breton, *op.cit*, trad.cit., p. 107

Scanned with OKEN Scanner

plan individual cât şi colectiv, acţionarea tăcerii ca voinţă de a aprofunda o realitate şi o înţelegere a fost socotită maximă. Atunci când e vorba de un act colectiv, dimensiunea acestei aprofundări apare parcă mai grea, fascinantă, magnifică. În epopeea antică Eneida, rugat de regina Didona, eroul Aeneas povesteşte căderea Troiei iar importanţa şi gravitatea faptelor este subliniată prin faptul că toţi ascultătorii, *„au căzut într-o tăcere adâncă"* (*„conticuere omnes"*: Vergilius, *Aeneis*, 2,1).

Tăcerea adâncitoare colectivă este vizibilă şi grea. Ea se vizualizează mai uşor, este mai spectaculoasă şi de aceea impresionează simţul comun. Dar tăcerea individuală poate fi şi mai adâncă. Tăcerea colectivă impresionează material, dimensional; dar marile înţelegeri, marile idei şi simţiri, marile descoperiri ale spiritului au fost reuşita adâncirii individuale. Mai puţin sesizabilă, mai discretă, mai modestă, dar mult mai spornică, aprofundarea tăcerii individuale se identifică cu singurătatea creatoare. Experienţa dovedeşte că ea este spaţiul şi condiţia ideală a dinamicii spiritului, ea este modul şi viaţa proprie în care se simte spiritul în largul lui. Cele mai ample, mai mari, mai furtunoase şi mai dezlănţuite călătorii, experienţe, explorări, descoperiri şi invenţii ale spiritului sunt coborârile în eul propriu. Acolo sunt adevăratele noutăţi, acolo şi numai astfel e posibil adevăratul progres. Multe poate explora spiritul în lung şi-n lat, în lumea întreagă, dar cea mai fascinantă călătorie şi cunoaştere este labirintul propriu, pentru că e nesfârşit. Incursiunea şi cunoaşterea artistică pare profanilor o călătorie pe orizontală. Dar creatorul după ce a experimentat, a cunoscut, a simţit şi a gustat toate deliciile fiinţei, tot mai jinduieşte după ceva; mai vrea „un tur" în inimă, în adâncul propriu: *„Sunt plin de-un verde jilav pur, / Plin de al florilor extaz, / Fiindcă te-am putut vedea, / De-aceea aş mai face-un tur / În parc, şi încă unul, azi, / Adânc în sinea mea"* (Franz Werfel, *Ca după ploaie*).

Insatisfacţia sufletului după atâta saturaţie, după toate minunile experimentate în afară, este cea mai clară şi impresionantă dovadă a adâncirii fiinţial-artistice de care e capabilă inima şi pe care o aşteaptă sufletul. Atât de puternică e inima, atât de abisal e adâncul ei, atât de mult se identifică adâncul ei cu adâncul fiinţei şi artei, încât cea mai mică vibraţie a inimii poate cutremura temeliile fiinţei şi simţirii: *„Timpul scade-n noapte, cadenţat de umbre; / Tu, de ce-l cutremuri, tu de ce, cu gândul?"* (Constanţa Buzea, *Tu, de ce*).

Inima n-ar fi însă adevăr, n-ar fi fiinţă şi artă, dacă n-ar fi putere. De taina inimii ca valoare ţine deci în mod esenţial **forţa** şi dinamica ei. Inima este puterea adevărată şi chintesenţa omului, pentru că atât biologic cât şi spiritual ea este centrul şi concentrarea vitală a omului; puterea omului este inima, nu creierul. Oricât de cunoscător, puternic şi cuprinzător, creierul e limitat; inima în schimb, e nemărginită. De aceea, creierul poate fi o lume întreagă dar niciodată o taină. Niciodată nu va exista „taina creierului"; totdeauna va dăinui

Scanned with OKEN Scanner

însă taina inimii. În ea se strâng toate forțele, ideile, simțirile și voințele omului, în ea se dau comenzile care urnesc temeliile lumii, mută munții și schimbă universul. Cea mai uriașă angrenare de forțe din univers este vocea tăcută, murmurul, bolboroseala, gâlgâitul și tumultul inimii: *„Asurzitoare / vocea sângelui: / răstălmăcită ceartă"* (Paula Romanescu, *Haïga*). Inima, boțul de carne sau mărul roșu de-abia simțit în piept, este motorul lumii și vulturul zburând peste prăpăstii, pasărea măiastră survolând totul, intangibilă: *"Ah, prinde-mi inima, domnule prim-gardian, / pune-mi-o-n lanțuri, vrea să evadeze, / a fugit printre paznici, a sărit metereze, / bag-o-n carceră grea, de catran ..."* (Radu Gyr, *Nesomn*). Inima este cea mai mare putere a lumii, pentru că este sediul conștiinței și al libertății. Orice fel de slăbire și de abdicare din existență nu afectează esențial ființa atâta timp cât inima e liberă, adică puternică. Numai dacă ea însăși ar renunța la libertate, ar fi pusă ființa în primejdie; dar atâta timp cât inima e vie și la locul ei, ea rămâne centrul de comandă al lumii, butonul care declanșează energiile și actele maxime ale lumii. Omul conștient se simte *„contemporan al miilor de ani / cu inima ca un trăgaci de armă!"* (A. Păunescu, *Portret de planetă*). El știe că inima este suprema concentrare de forțe ale lumii, că dezlănțuirea ei poate fi o explozie ființial-artistică cu mutații decisive pentru suflet și pentru lume: *„Explozia inimii în desimea ei / rabdă să se spargă trupul"* (N. Stănescu, *Descrierea lui A*).

Forța și dinamica inimii se transpun în triumful bucuriei de a fi, singurul loc din univers unde el se conștientizează: *„Aleșii pot în voie să tresalte, / Se înconjoară servi și se ascultă / În fete urcă bucurii înalte ..."* (Compiuta Donzella fiorentina, *Alla stagion che il mondo foglia e fiora ...:* „Desăvârșita Domniță florentină").

Nu există avânt, desfășurare, forță, încordare și reușită, nu există dinamică în lume decât dinamica inimii. Toate celelalte mișcări și desfășurări din lume sunt simple schițe și linii fenomenale, aparente, relative, fugitive, alergând în neant. Numai mișcarea spiritului are consistență, consecvență și durată, iar pentru om mișcarea spiritului înseamnă desfășurarea inimii. Ea este singura forță care poate aduce noutate și progres în existență și în lume. Numai sufletul este pătrunzător, drept, mereu înalt și neînfrânt, săgeată spre înălțimi, ca bradul: *„El prinde rădăcini, / acolo unde chiar și stânca în adânc / se uită-nfiorându-se, / el zăbovește-n marginea genunii, / acolo unde totu-n preajmă / se prăvale: / între nerăbdarea / grohotișului sălbatic și-a șuvoiului năvalnic, / răbdător îndurând, vârtos și tăcut, / singur ..."* (Fr. Nietzsche, *Zwischen Raubvögeln: Printre păsări de pradă*).

Toată puterea ființei și a lumii stă în inimă, căci nu există putere în afara spiritului; toate se supun spiritului, deci toate trebuie să se supună inimii. Inima este comandamentul central al lumii, al ființei și simțirii. Fără conștiința acestei puteri nici un creator nu s-ar apuca de lucru și s-ar osteni în van; de

Scanned with OKEN Scanner

aceea, el ştie şi pretinde expres: „*Inima noastră porunceşte sorţii: / O nouă lume mult mai bună, creşte-n zări*" (Fr. Hölderlin, *Der Jüngling an die klugen Ratgeber: Ucenicul către sfătuitorii înţelepţi*).

A vorbi despre forţă, despre dinamică, eveniment, reuşită şi împlinire în fiinţă şi în lume înseamnă a vorbi despre inimă. În fiinţă, în artă, în lume, în suflet şi în existenţă în general este semnificativă şi reală o singură forţă: dinamica inimii. Numai ea reuşeşte ceva, numai ea biruieşte, numai ea împlineşte. A o simţi este totuna cu a avea conştiinţa de sine, a avea conştiinţa demnităţii şi spiritualităţii: „*Ce mare eşti suflete, şi cum o spulberi, / ce crâncen eşti suflete-al meu ... / Te-ascult duduind peste mine, / cu pas de cumplit dumnezeu, / cu tălpi de milenii senine, / deasupra molozului meu ... / Ce mare eşti suflete, şi cum te umfli!*" (Radu Gyr, *Ce mare eşti, suflete*).

Expresia cea mai vizibilă, cea mai tumultoasă, dar limpede şi precisă a dinamicii inimii este probabil conştiinţa, judecata inimii sau judecata sufletului. Ştim şi afirmăm în general că simţirea inimii este conştiinţa iar conştiinţa este glasul inimii, că inima este oarecum totuna cu conştiinţa. Totuşi, ele nu sunt chiar identice. Conştiinţa este numai unul din glasurile şi rosturile inimii. Ea este socoteala sau judecata inimii; am văzut – şi vom mai vedea - însă că inima este nu numai judecată, iar această socoteală a inimii este şi ea complexă: ea este socoteală a toate şi cu toate şi, mai ales, socoteală cu sine însăşi. Cea mai impresionantă judecată sau socoteală este a inimii cu sufletul sau „*gâlceava sufletului cu trupul*", „*gâlceava înţeleptului cu lumea*", cum spune înţelepciunea românească. Această judecată este conştiinţa conştiinţei şi judecata judecăţii, cel mai profund glas şi adâncul sinelui. Fără îndoială că glasul acestei conştiinţe înseamnă nu numai tăcerea inimii ci şi însingurarea. Aceasta este prima condiţie a conştiinţei: detaşarea de toate, dezbrăcarea sinelui şi înfruntarea nudităţii lui. În multe feluri încearcă omul singurătatea, dar cea mai deplină şi mai adâncă este singurătatea inimii: „*Se face în jur tot mai frig / Departe pier norii. Şi-mi pare / Că nu mai întrebăm multă vreme nimic, / Că singur la noapte va fi fiecare*" (G. Trakl, *Begegnung: Întâlnire*).

În judecata asupra lumii, conştiinţa poate fi împăcată, unitară cu inima şi sufletul. Socoteala asupra sa însăşi înseamnă însă frământare, conflict, chin şi război. Viaţa şi inima omului nu sunt altceva decât teatrul nesfârşit al acestei lupte. Conştiinţa nici nu este altceva, într-un fel, decât diferendele inimii cu mintea, cu gândul, cu sufletul. Una spune una, alta spune altceva iar centrul omului, sufletul, încearcă să le împace: „*Tu inimă, iartă! / Tăcerea te roagă / Şi gândul te ceartă ...*" (Mihaela Runceanu, text de muzică uşoară românească).

Aproape totdeauna socoteala omului cu sine însuşi este judecata sufletului asupra inimii. Fiind centrul decizional şi simţitor al omului, inima este responsabilă de toate; de aceea, judecata conştiinţei se identifică în general cu frământarea inimii care-şi socoteşte patimile şi păcatele: „*Mi-e inima-n păcate*

Scanned with OKEN Scanner

grea, / Se mistuie în rău frământ, / Nu te mai strigă, sânge sfânt, / Şi, fără lacrimi, tace ea" (G. Trakl, *Gedicht: Poem*).

Suprema frământare a inimii este socoteala ei cu sufletul, mai bine-zis sentinţa sufletului care-i impută păcatele. Conflictul dintre suflet şi inimă ne poate apărea convenţie, „artă de dragul artei" şi imaginaţie nefondată, întrucât sufletul este totuna cu inima, până la urmă. Şi, totuşi, ideea este cât se poate de fondată. Căci inima reprezintă aici situaţia limitată şi deficitară a persoanei umane sau condiţia existenţială degradată, în timp ce sufletul reprezintă partea cea mai înaltă, cea pură, care tinde mereu să fie liberă şi suverană peste mizera condiţie istorică. De aceea, e firesc ca sufletul să nu se împace cu inima, tocmai pentru că ea se împacă şi se solidarizează de multe ori cu condiţia meschină, cu limitele degradante ale lumii. Ca parte pasională, inima îl ataşează pe om de istorie şi de patimă iar sufletul nu se împacă şi vrea să-l tragă mereu în sus; acest conflict este drama şi şansa omului în acelaşi timp. Omul e viu şi întreg atâta timp cât e aprins şi puternic acest război în el. Sufletul conştient, suveran şi responsabil atrage atenţia inimii că dacă „... *te-i băga în pământ / Eu mă duc la jurământ / Cu păcatele pe braţă, / Şi cu Dumnezeu de faţă*" (Horia Teculescu, *Transilvania*; Pamfil Bilţiu, *Poezii şi poveşti populare din Ţara Lăpuşului*,541; Nicolae Jula, *Versuri populare din Câmpul Pâinii*,22). Ceea ce este extrem de semnificativ este faptul că, pe de o parte autorul faptelor imputate este inima dar, pe de altă parte, responsabil şi ispăşitor este sufletul. El nu se ştie vinovat, dar ştie că trebuie să ispăşească. Această tensiune interioară a inimii, acest conflict dintre condiţia existenţială şi cea ideală, consumat în tăcerea magnifică şi uriaşă a omului este cea mai elocventă mărturie a măreţiei şi divinităţii inimii umane.

Conştiinţa deschide un alt glas al inimii, mai general şi mai amplu, glasul suferinţei. Fiind mai ales simţire, inima este mai întâi iubire, căci ea este simţirea umană cea mai proprie şi mai înaltă; dar iubirea este ca un taler al balanţei care presupune deja pe celălalt, iar acesta este suferinţa. Iubirea însăşi este, într-un fel, suferinţă, iar suferinţa asumată presupune iubirea; altfel spus, iubirea înseamnă conştiinţă şi conştiinţa înseamnă suferinţă.

Suferinţa este un limbaj cu totul excepţional al fiinţei în general. Suferinţa inimii este şi ea un limbaj special al persoanei, dar se încadrează totuşi în suferinţa generală. Acest limbaj exprimă fiinţa, solicită şi umple tăcerea într-un mod atât de deosebit şi într-un grad aşa de înalt, încât îl vom trata separat într-un capitol deosebit. Aici, întrucât vrem să menţionăm toate limbajele inimii, vom spune câteva cuvinte şi despre suferinţa inimii.

Suferinţa se constată în fenomenalul ei, în manifestările vizibile; totuşi, pentru om ea este în primul rând o realitate interioară. Faţa ei interioară, ca realitate a inimii se experimentează mai greu, fiind limbaj al tăcerii. Manifestările exterioare ale suferinţei sunt mai experiabile, nu numai pentru că

Scanned with OKEN Scanner

sunt mai concrete şi mai perceptibile ci şi pentru că sunt mai clare, mai uşor de înţeles. Ca fenomen, ca manifestare fizică, suferinţa poate fi motivată şi înţeleasă; ca realitate sufletească însă, ca viaţă şi limbaj tăcut al inimii ea este misterioasă, foarte greu de înţeles şi descris. Suferinţa exterioară este un ceva explicabil; suferinţa inimii este un nimic care doare foarte tare: „ ... *Oricum ar fi, nu pot / Mâhnirea să mi-o-nfrâng; I-atât de greu, / Încât – deşi nu cuget la nimic - / M-apasă-n cuget ăst nimic, mereu*" (Shakespeare, *Richard II*, Act II; Scena 2).

Suferinţa inimii este aproape inaccesibilă spectatorilor. Ea poate fi atât de separată de exterior încât devine realitate închisă, în sine şi mister ştiut numai de posesor. Înăuntru poate fi uriaşă, în afară poate să nu arate nimic; acesta este unul din nenumăratele paradoxuri ale persoanei şi sufletului uman. Tăcerea inimii devine unul din cele mai subtile şi mai inteligente limbaje ale omului: „ ...*Şi cum ascunsă tace / Privighetoarea-n pace / Prin scorburi de copaci, / Aşa şi tu, biet suflet, / Abia având răsuflet, / Te-ascunzi în piept şi taci*" (Al. Macedonski, *Din ce în ce* ...). Suferinţa arată desigur o deficienţă, o slăbire în fiinţă; în felul acesta ea trebuie să fie şi o slăbire a inimii. Şi totuşi, paradoxal, ea arată şi forţa inimii, căci numai o inimă mare e capabilă de o suferinţă mare. Şi tocmai puterea cu care e în stare să reprime şi să controleze suferinţa arată măsura şi măreţia inimii, în toate sensurile. Tăcerea desăvârşită poate ascunde o energie şi un tumult universal: „*Vai, vai, vai, inima mea, / Multu-i bună, multu-i rea, / Multu-i neagră ca tina; / Mult se arde şi se frige / Şi n-are gură să strige. / Că de-ar striga num-o dată / Auzire-ar lumea toată!*" (Jarnik-Bârseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, CDLII). Suferinţa poate să fie paradoxul suprem al inimii căci, cu cât sufletul reuşeşte s-o reprime şi s-o domine, cu atât ea e mai mare şi el trebuie să găsească resurse şi mai mari. Suferinţa inimii înseamnă maximum de energie concentrat în minimum de spaţiu. Cea mai interioară, mai ascunsă, mai reţinută şi mai modestă putere a omului poate sintetiza şi concentra în ea toate actele, evenimentele, suferinţele, disperările şi urile lumii. Proporţia incredibilă între maximul concentrat şi minimul concentrant fac din suferinţa inimii forţa nucleară a universului: „*Aud, ţinându-mi răsuflarea, / cum prind, mugind, să se ridice / Amarul, Jalea, Disperarea, / în lungi, însângerate spice. / E-un clocot surd şi-o grea foşnire / de lanuri aspre şi barbare. / Dă-i suferinţei unduire, / dă-i Doamne, urii mele, soare!*" (Radu Gyr, *Cântec de ură*).

Prin suferinţă, inima se dovedeşte încă o dată centrul şi puterea omului. În general, inima este tăcere, forţă interioară şi control, dar proba ei supremă este suferinţa. Mai mult decât orice, suferinţa este explozie, adică are tendinţa irepresibilă de a se exterioriza. A o controla sau reprima este un act de forţă fiinţial-artistică maximă, pe măsura spiritului uman. Prin ea, prin dominarea ei,

Scanned with OKEN Scanner

persoana şi sufletul îşi dau măsura: „*Te sfarmă inimă, limba-mi voi muşca!*" (Shakespeare, *Hamlet*, Act I, Scena 2).

Ca o conştiinţă înmiită, suferinţa este nu numai încercarea fiinţial-artistică dinafară a sufletului; ea este mai ales proba inimii în ea însăşi, înfruntarea spiritului uman cu sinea lui, proba supremă a fiinţei. Omul se dovedeşte locaş şi încorporare eminentă a fiinţei prin forţa cu care îşi asumă suferinţa nu numai ca duritate naturală ci mai ales ca înfruntare, ca probă în faţa lui însuşi: „ *...În piept îşi da cu pumnul / Şi inima-şi certa: «Mai rabdă încă, / O, inimă. Tu ai răbdat odată / Ceva mai fioros ... / ... »/ ... Aşa mustra el sinea / Şi stăpânită inima-i rămase / Ca luntrea odgonită ...*" (Homer, *Odisea*, XX).

Numai fiinţa suferă, ceea ce nu există nu suferă; suferinţa este deci o condiţie şi un limbaj special al fiinţei. Locaşul ei special este inima; şi totuşi, adevărata suferinţă a inimii nu este cea sentimentală ci cea existenţială. În acest fel, se dovedeşte încă o dată că inima nu este numai sediul sensibilităţii ci al întregii spiritualităţi umane. Fără nici o legătură cu sentimentul erotic, inima încearcă sentimentul existenţial adică durerea de a fi. Acesta începe ca o uşoară întristare, o blândă melancolie ce poate părea chiar plăcută: „*Şi căutarea dintre viaţă şi-agonie, / chinul mi-l duc şi-abia mă mai pot ţine. / N-auzi cum cad din mine stropi de melancolie?*" (Ruben Darío, *Melancolia*). Sentimentul poartă acelaşi nume – căci nu avem altul – dar este cu totul altceva decât plăcutul, elegantul sentiment ce însoţeşte iubirea; acesta n-are nici o legătură cu sentimentalitatea şi priveşte numai considerarea fiinţei şi a existenţei în planul general, în absolut. În forma sa uşoară el seamănă cu melancolia, dar conţinutul lui e mult mai greu, căci cuprinde toată greutatea fiinţei ce se prăbuşeşte în noi în dangăt prelung: „*Grele de mac, pleoapele tale visează calm pe fruntea mea / Clopote line cutremură pieptul*" (G. Trakl, *Unterwegs*, II: *Pe drum*; II).

Simţind slăbiciunea şi pierderea fiinţei, sufletul începe să audă din ce în ce mai puţin fiinţa şi din ce în ce mai mult golul şi nefiinţa. El însuşi devine un receptor, o peşteră, un clopot vestitor al acesteia: „*Tot sufletu-i un clopot mişcat în vânt pe toarte, / L-auzi printre utrenii sunând în ceasul vieţii, / I-asculţi bătaia moale, a unuia departe / Şi depărtat în brumă şi noaptea cu drumeţii*" (T. Arghezi, *Voci*). Sentimentul existenţial este dominat de târziu şi zadarnic. Toate existenţele şi toate simţirile par inutile, fără spor şi fără sens, orice iniţiativă e paralizată de presimţirea că fiinţial n-are nici o şansă: „*Era târziu în gândurile noastre / Şi-un dangăt se-auzea, îndepărtat, / Somnul ursuz al caselor sihastre / Misterios părea şi-nfricoşat. / Apăsător tăceam de-atâtea ceasuri / Sub cerul nopţii searbăd şi pustiu*" (Konstantin Balmont, *Târziu*).

Sentimentul de târziu şi inutil încep să insinueze în suflet ideea perfidă a zădărniciei şi nonsensului, a căderii în nefiinţă. Dar inima e tare şi nu cedează de la început; ea are puterea să înfrunte un întreg univers fiinţial-artistic duşman

Scanned with OKEN Scanner

şi suportă lovituri incredibile. Ea - cea mai mică, mai delicată şi mai sensibilă parte a fiinţei umane - înfruntă tot universul, suportă toate şi rezistă până-n pânzele albe, căci se ştie că e ultima parte a omului care cedează, atât biologic cât şi fiinţial-artistic. Ea le primeşte pe toate în plin şi rezistă totuşi cel mai bine; de aceea, trimişii nefiinţei o au în vedere în primul rând pe ea: „*Sunt lovituri în viaţă, năprasnice ... Nu ştiu! / Par semne-ale vrajbei cereşti; ca şi cum mai'nainte / vâltoarea celor pătimite / ar fi băltit în suflet ... Nu ştiu! / Nu sunt prea numeroase; dar sunt ... Şanţuri obscure / sapă în chipul mândru şi în vânjosul spate. / Or fi căluţii ageri ai hoardelor de-atile, / or fi heralzii negri nouă trimişi de Moarte*" (César Vallejo, *Heralzii negri*). Fiinţa umană suportă o mulţime de încercări; ea însăşi este o încercare a fiinţei şi a artei, dar numai prin inimă înfruntă ea nefiinţa şi ne-arta, numai inima îi semnalează adversarii ca pe nişte heralzi negri. Toată fiinţa umană poate ceda; prin restul fiinţei omul poate fi zdrobit, dar datorită inimii el poate fi numai ucis şi niciodată învins. Toate pot abdica, numai inima nu.

Toată existenţa inimii este luptă împotriva nefiinţei şi a urâtului, a morţii şi a nonsensului. Numai inima poate justifica, numai ea poate pleda convingător pentru viaţă, frumos şi sens. Lupta ei cu urâtul şi cu nefiinţa se poate traduce într-un sfâşietor „dor sugrumat" şi „frântă bucurie de viaţă": „*O, cine ştie – suflete-n ce piept îţi vei cânta / şi tu odată peste veacuri / pe coarde dulci de linişte / pe harfă de-ntuneric – dorul sugrumat / şi frânta bucurie de viaţă? Cine ştie? Cine ştie?*" (Lucian Blaga, *Linişte*).

Numai inima poate converti teoretica şi abstracta idee a fiinţei şi sensului în dor şi frântă bucurie. Ea este puterea şi faţa nobilă cu care omul ştie să înfrunte, să întâmpine cu demnitate nefiinţa şi absurdul, dovedindu-se dreaptă întrupare a fiinţei. Sentimentul existenţial nu este sentimentalism, el nu se manifestă deschis, precum celelalte simţiri ale omului. Este cel mai închis, dar tocmai de aceea, cel mai profund sentiment. De aceea, poate da impresia că e mai puţin amplu, mai puţin furtunos sau răvăşitor. El se află într-adevăr la rădăcina sufletului şi priveşte numai adâncimea la care nu ajunge oricine; dar cine poate privi până acolo va vedea un abis înfricoşător, un ocean de furtuni şi suferinţă: „*De-ai pătrunde / Al meu sân, / Să vezi marea-i de mâhnire / Şi venin / Ai cunoaşte-atuncea bine / Traiul meu; / Suflet mort, zâmbiri senine - / Iată eu*" (M. Eminescu, *Când priveşti oglinda mării*).

Înfruntarea nefiinţei înseamnă nu numai o luare la cunoştinţă, o constatare, o deprimare sau o tristeţe metafizică. Ea înseamnă o adevărată luptă a sufletului, căci inima este funciar fiinţă şi dor de fiinţă şi nu acceptă nicidecum căderea din ea. Asaltul nefiinţei asupra inimii poate începe ca tristeţe, zădărnicie şi urât, dar ajunge până la invazia marelui pustiu care vrea să-i secе tot conţinutul: „*Mintea mi-e seacă, gândul netot, / Pustiul arde-n inima-mi beată*" (M. Eminescu, *Amicului F.I*).

Scanned with OKEN Scanner

Departe de a fi un simplu sentiment, simțirea existențială este cea mai puternică probă şi confruntare a inimii. Ea atacă ființial inima; prin ea, inima se dovedeşte nu numai centrul sentimental ci chiar centrul absolut al persoanei, căci ea se arată mai afectată de metafizica probă existențială decât de cele mai concrete şi mai dure încercări naturale. Fapt extrem de semnificativ: nu de încercările biologic-naturale sau sentimentale slăbeşte inima ci de „gânduri", adică tocmai de cele mai „teoretice", şi „uşoare" încercări. Acestea se dovedesc însă cele mai grele şi mai concrete, căci ele îmbolnăvesc, slăbesc, copleşesc şi îmbătrânesc omul: *„Mult mă mir şi mă gândesc / De ce tare bătrânesc? / De gânduri grele ce gândesc. / Aşa-mi vine câte-un gând / De bătrânesc pe loc stând"* (Ion Desmireanu, *Folclor din regiunea Cluj*, 10).

Simțirea şi încercarea existențială înregistrează – după tristețe, izolare şi pustiu – pierderea credinței în ființă şi artă, în sensul şi frumusețea lumii, a existenței în general. Simțirea existențială se identifică la un moment dat cu căderea statuilor sau „amurgul zeilor" (Götterdämmerung), adică pierderea tuturor valorilor şi a ideii de valoare şi de ființă; a avea simțirea existențială înseamnă a contempla uriaşa, asurzitoarea, nesfârşita surpare în suflet a tuturor credințelor şi frumuseților: *„Sunt năruirea-adâncă a Hriştilor din suflet / şi-a unei dragi credințe (dar Soarta o huleşte). / Bătăile-astea crunte sunt trosnetele pâinii / care la buza vetrei, prea mult ni se scrumeşte"* (César Vallejo, *Heralzii negri*).

Sentimentul existențial este o tristețe şi un urât metafizic, o pustiire a lumii; dar acest pustiu şi acest gol e un gol al ființei şi al artei, nu o lipsă de simțire. Căci inima îl înregistrează foarte puternic, este cutremurată şi răspunde total. Pustiul existențial este o golire de ființă şi de credință din care sacrul a plecat iar umanul se simte singur şi impostor. Sufletul existențial este un templu părăsit de zeu şi inaccesibil omului: *„Inima lui parcă-i un templu străvechi ce cade în ruine, / Pe care vifore şi veacuri l-au pustiit şi stă să cază, / În care nu vrea să stea zeul, şi-n care omul nu cutează"* (Adam Mickiewicz, *Resemnare*).

Simțirea existențială priveşte spectacolul întregii lumi, este pustiirea ființei şi a lumii. Dar ea este mai ales spectacolul inimii, căci sufletul vede, înregistrează şi reține nu numai semnificațiile existențiale din lume; oricât de semnificative, ample şi impresionante ar fi realitățile existențiale dinafară, ele n-ar avea nici o relevanță – şi ar fi ca şi inexistente – dacă nu şi-ar găsi corespondent în sufletul omului, dacă sufletul n-ar fi el însuşi un fenomen şi o realitate existențială. Condiția existențială a lumii e reală, ea nu e simplă închipuire a imaginației dezaxate, dar există cu adevărat atunci când e încorporată într-o inimă pe măsură. Aşa cum observam şi în privința caracterului subiectiv-obiectiv al limbajului lucrurilor, tot astfel trebuie să afirmăm şi în privința simțirii existențiale: semnificațiile existențiale ale lumii există în potență, ca idee, dar se activează numai prin simțirea umană. Inima

este adevăratul pământ al „florilor răului", teatrul universal al furtunii şi stingerii şi „heraldul negru" al morţii, cum zicea C. Vallejo. Toate înţelesurile existenţiale se exprimă şi se aud numai dacă vuiesc, precum marea, în scoica uriaşă a inimii; toate încleştările, toate arderile şi chinurile lumii afluează în inimă. Inima se dovedeşte mai mare decât toate, pentru că poate să le cuprindă pe toate. Suprema probă şi luptă existenţială a omului nu e cea cu semnificaţiile negative ale lumii, cu viermele ce roade în lume, ci cu viermele ce roade în el însuşi. Nu greutatea, neîmplinirea, urâtul şi pustiul lumii îl copleşesc pe om, ci propria neîmplinire, propriul urât şi pustiu. Cât timp inima – adică interiorul - e întreagă şi tare, ea domină exteriorul şi fiinţa e salvată; abia atunci când inima însăşi slăbeşte, fiinţa însăşi e pusă în primejdie. Abia atunci se poate vorbi de prăbuşire şi de stingerea fiinţei, atunci apare istovirea existenţială când sufletul îşi murmură sieşi: *„O, de-ai putea nu polul cu umărul să-mpingi, / Ci-n gânduri, ca-ntr-o lampă, să sufli, să le stingi!"* (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ...15).

Simţirea existenţială aparţine exclusiv inimii; ea nu este o înţelegere ştiinţifică, un calcul sau un raţionament ci este o anume simţire a fiinţei, este fiinţa filtrată prin inimă. Conştientizarea şi experierea acută a condiţiei tragice a fiinţei - sugrumată în relativ şi roasă de viermele nefiinţei - este privilegiul, tragedia şi măreţia inimii. Atât ca plinătate, forţă şi valoare, cât şi ca limită tragică, fiinţa se încorporează şi se manifestă prin inimă; în acest fel, spectacolul existenţial suprem al lumii este simţirea existenţială a inimii, ucisă dar nicicând învinsă: *„O inimă / Încremeneşte-n linişti de zăpezi. / Dăinuie-n putregăioase neguri / Blestemele purpurii ale foamei, / Negrele săbii ale minciunii / De parcă s-ar trânti o poartă de bronz"* (G. Trakl, *Vorhölle: Limb*).

Inima cuprinde toată plinătatea şi tot golul, toate frumuseţile şi toate avatarurile fiinţei; ea este atât condiţie tragică a fiinţei, cât şi suferinţă şi împlinire fiinţial-artistică. Dar ea poate să fie de toate pentru că le are pe toate, pentru că este depozit universal, tezaur, taină şi **comoară** absolută a fiinţei şi artei. Toate valorile, plinătăţile, împlinirile şi frumuseţile exterioare apar numai schiţe faţă de consistenţa fiinţială a inimii.

Nici o valoare nu există şi nu rezistă dacă nu e validată de inimă. Valorile materiale există în măsura în care sunt încorporate în spirit, iar apoi toate trebuie trecute prin inimă. În acest fel, în ultimă instanţă nu există valoare şi comoară decât în inimă; ea rămâne în mod exclusiv valoarea şi comoara fiinţei şi artei, comoara lumii. Dacă nu se află şi în comoara inimii, orice valoare – percepută sau experimentată într-un fel oarecare – se dovedeşte inutilă sau falsă.

Conştiinţa deplină a ştiut totdeauna că inima cuprinde toată fiinţa şi toată arta lumii. Ea e mai cuprinzătoare, mai bogată, mai subtilă, mai fină şi mai expresivă decât orice alt limbaj sau mesaj din lume. Cuvântul nerostit este parte

Scanned with OKEN Scanner

componentă a inimii, dar ea îl circumscrie şi-l depăşeşte cu mult: „*Simţirea, mai bogată ca vorbirea / Mai mândră e de ceea ce cuprinde / Decât de ceea ce ompodobeşte*" (W. Shakespeare, *Romeo şi Julieta,* Act II, Scena 6). Tot ceea ce exprimă omul, toate limbajele, toate desfăşurările, actele, rostirile sau dezvăluirile sale nu sunt decât tălmăciri sau dezvăluiri ale inimii, dar toate sunt parţiale, toate sunt numai traduceri deficitare: „traduttore-tradittore". Niciodată cuvântul rostit sau limbajul vizibil nu va putea transmite deplin conţinutul inimii care a stat la baza respectivului mesaj; deficienţa, inconsistenţa şi inferioritatea cuvântului rostit faţă de cuvântul tăcut al inimii rămân fatale: „*Nu sunt atâtea gesturi şi atâtea măşti câte gânduri şi câte patimi se zbat în noi. Va trebui deci să dăm acelaşi gest şi aceeaşi mască la mişcări şi atitudini diferite ale sufletului*" (Vasile Pârvan, *Laus Daedali*).

Pentru conştiinţa creatorului, distanţa dintre cuvântul rostit şi cuvântul inimii este atât de mare, comoara inimii este atât de uriaşă şi inepuizabilă încât se constituie într-o disperare existenţială. În acest raport cuvântul rostit apare chiar şchiop, neputincios şi ridicol, căci faţă de el tăcerea inimii se dovedeşte cuvântul absolut şi taina lumii întregi: „*Tu ai numai ureche de-ţi trebuie cuvinte? / Alt soi de graiuri nu simţi? Cu inima n-auzi? / Vai celor ce au sfetnic doar creierul cuminte / Şi pentru taina lumii doar ochii călăuzi!*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 62). De fapt, tocmai acesta este specificul şi aceasta este taina creatorului: puterea de-a auzi cu inima, nu cu urechea sau creierul. Inima este limba creaţiei şi a creatorului, ea este cuvântul cel mai cuprinzător şi mai propriu; cine o aude şi o înţelege, a auzit şi a cuprins întreagă taina fiinţei şi a artei. Cea mai profundă şi mai bogată comunicare este comunicarea inimilor, tocmai din cauză că este tăcerea care cuprinde totul, abolind cuvântul. Cine a făcut experienţa comuniunii unei inimi bogate, a făcut pentru totdeauna experienţa plinătăţii absolute a tăcerii: „*Ne plimbam într-o seară pe coasta unei coline, / tăcând. În umbra apusului ce întârzie / vărul meu e un uriaş îmbrăcat în alb, / ce se mişcă liniştit, cu faţa bronzată, / taciturn. Tăcerea este virtutea noastră. / Vreun strămoş de-al nostru trebuie să fi fost foarte singur / ... / de i-a învăţat pe-ai lui atâta tăcere*" (Cesare Pavese, *I mari del Sud: Mările Sudului*).

Inima e atât de consistentă încât se constituie în hrană adevărată a omului; ea hrăneşte fiinţa, simţirea şi lumea întreagă. Orice ar dobândi şi-ar consuma, sufletul omului rămâne veşnic flămând, veşnic nemulţumit; el nu se satură decât cu suflet, cu inimă. Inima este adevărata, gustoasa hrană care satură şi alină orice om şi mai ales pe creator: „*Sunt atât de fericit astăzi, / de parcă mi-aş lua la revedere de la viaţă, / de parcă mi-aş băga în inimă un măr / ca să nu mai bată, ci să stea dracului, - / ca să pot să mă apropii de tine şi să-ţi spun: Mă, ţi-o fi sete, / ia şi tu şi muşcă un măr!*" (Nichita Stănescu, *Fără inimă*).

Scanned with OKEN Scanner

Lumea şi existenţa întreagă prezintă şi oferă multe valori şi frumuseţi; dar toate ar fi reci şi fără gust dacă n-ar fi învăluite în căldura, lumina şi savoarea inimii. Numai trecute prin ea capătă atâta savoare şi lumină încât se auresc şi cântă, precum pământul sub razele soarelui. Inima e "frumoasa din pădurea adormită" care trezeşte toate din vraja blestemului şi le face să cânte; tot ce există poate lumina şi cânta, dar numai la glasul cântecului din inimă. Cântul primordial şi deplin izvorăşte din inimă, inima însăşi fiind cântul propriu al fiinţei şi artei: „*Pesemne aici, pe pământul / pe care-mi port paşii grăbit, / ascult cât de splendid e cântul / ce-n sufletul meu s-a trezit*" (Bulat Okudjava, *Cântecul esenţial*). Când vorbim de putere, de amploare şi valoare, în general avem în vedere o manifestare vizibilă şi sonoră, o impresionare fenomenală, şi de multe ori scăpăm din vedere că cele fenomenale nici nu există decât în măsura în care sunt determinate de spirit, de cele interioare, de energia lor primordială ascunsă, adică de tăcere. Lumea şi fiinţa există ca forţă şi valoare în măsura în care există izvorul de aur şi cântecul esenţial al inimii. Tăcerea inimii nu este numai o fantazare plăcută ci este armonia primă a fiinţei, care cântă „cu putere şi tropot": „*cântau aşa cum nu ştiu să cânte / decât visurile inimii noastre, / ce cântă cu putere şi tropot / şi nu fac zgomot*" (Giovanni Pascoli, *Aţipire, Canti di Castelvecchio*). Conţinutul fiinţial-artistic al inimii nu este numai bogăţie, concentrare de puteri şi valori, ci mai ales opulenţă feerică, mirifică, splendidă. Inima este comoară pentru că este o splendoare, o minune fără sfârşit. Tărâmul şi viaţa unei inimi autentice este ţinutul poveştilor, împărăţia minunii: „*Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Când al nopţii întunerec-înstelatul rege maur - / Lasă norii lui molatici înfoiaţi în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Când în straturi luminoase basmele copile cresc*" (M. Eminescu, *Memento mori*). Plinătatea şi splendoarea inimii se dovedesc şi se înfăţişează, în consecinţă, ca plinătate şi abis de **mister**. Dacă ar fi numai o aglomerare de simţiri, de impresii şi intenţii valoroase, inima ar fi numai o sentimentalitate plăcută şi plată. Dar inima e taină tocmai pentru că este valoare fără margini, inepuizată şi niciodată cunoscută deplin. Puterea şi valoarea inimii stau tocmai în conştiinţa că atunci când stai în faţa inimii stai de fapt în faţa vrajei şi misterului, a minunii care înfioară şi descumpăneşte: „*În cumpănă cine n-a stat în faţa inimii sale?*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, IV: „*Wer sass nicht bang vor seines Herzens Vorhang?*"). Inima cutremură şi impune prin sentimentul că în ea poţi intra, poţi cunoaşte şi simţi, te poţi înfrupta şi bucura dar nicidecum epuiza. E un sentiment paradoxal: pe de o parte te bucuri de valoarea imensă pe care o descoperi, iar pe de alta te apucă într-un fel disperarea că marele Adevăr în care tocmai ai intrat este de fapt un veşnic necunoscut, întrucât rămâne inepuizabil: „ ... *De s-ar afla cineva, /Să-m'citească inima, / Ar citi până-ar muri / Şi nimică n-ar mai şti*" (Pamfil Bilţiu, *Poezii şi*

Scanned with OKEN Scanner

poveşti populare din Ţara Lăpuşului,715). Această dimensiune a inimii poate fi surprinzătoare numai pentru simţul vulgar; sufletele alese şi înalte ştiu dintotdeauna că nevăzutul este chipul propriu şi adevărat al fiinţei. Ele ştiu că pentru a ajunge la fiinţă şi la adevăr trebuie să nu te mulţumeşti cu suprafaţa lor ci să intri în adânc, în inimă, căci acolo se află cu siguranţă miezul neînşelător şi etern. Ca adevăr al inimii, valoarea se identifică cu adâncul şi nevăzutul: „*Tot ce este mai adânc i-ascuns / Tainicul nu iese la vedere / Duhul inimii-i de nepătruns / De iubire ţin prin înviere*" (I. Alexandru, *Inima*). Misterul inimii subliniază încă o dată suveranitatea ei asupra raţiunii; el nu este un simplu necunoscut, o vagă bănuială că ar fi ceva, ci e o copleşitoare bogăţie care tocmai de aceea e mister pentru că e nesfârşită. De altfel, posesorul însuşi se simte depăşit de misterul ce locuieşte în el. El ştie că nu este autorul tainei ci doar locaşul ei, menirea lui fiind numai aceea de a se supune datului creaţional şi de a vesti Misterul Suprem: „*Inima-i ţine-ndelung şi adânca simţire şi gândul, / Parcă el nici n-ar dori lumii a le-mpărtăşi! / Rar, din poruncă divină, începe deodată să cânte - / Are în cântec, o, zei! dragoste, viaţă, surâs; / E-o desfătare de simţuri, ca gustul, aroma, culoarea / Vinului vechi, destupat pentru un oaspete drag ...*" (Anton Delvig, *Poetul*).

A fi creator nu înseamnă altceva decât a descoperi vraja sau enigma fiinţial-artistică pe care Misterul Suprem a pus-o în tine şi pe care eşti dator a o împărtăşi altora; înseamnă a „spori cu lumina ta taina lumii", înseamnă a fi sigur că în inima ta sunt continentele, oceanele şi peşterile nesfârşite ale fiinţei şi artei, care abia aşteaptă să răsune, să multiplice în ecou cel mai timid impuls al persoanei: „*Tu nu uita că sunt în tine peşteri ... / Un pas, o şoaptă, numai un suspin, / Sporesc acolo-n mii şi mii de creşteri, / Se-ngroaşă-n hăuri, se izbesc şi vin / Să zguduie pereţii arşi de lavă*" (V. Voiculescu, *Sunt peşteri*). A conştientiza inima ca mister, a fi creator înseamnă a şti şi a simţi că pulsul inimii tale impresionează şi afectează temeliile fiinţei, ale artei şi ale lumii, că viaţa inimii ca viaţă a spiritului întrupat nu este altceva decât dialogul nesfârşit al misterului creat cu Misterul absolut. Creatorii autentici, sufletele depline au ştiut, au mărturisit şi au pretins totdeauna că lucrarea lor ca viaţă a inimii trebuie să privească în chip necesar şi decisiv resorturile fundamentale ale fiinţei şi artei. Prin misterul fiinţial-artistic al inimii creatorul se vrea, se pretinde şi se mărturiseşte un demiurg, după chipul Demiurgului Suprem: „- *Ba de-oi vorbi despre inima ta, / frunzele toate s-or legăna, / vântul cu fruntea în palmă va sta. / Apele-or da în răscoale, / cu clocotul inimii tale; / vechile gresii s-or strânge, / cu inima ta se vor frânge, / şi iarba va fi lacrimi şi sânge. / Văzduhul întreg va tuna, / ca inima ta; / Umbrele, nedescuiatele, / şi-or smulge lăcatele, / Tainele, măiestrele, / şi-or deschide ferestrele; / din reci foişoare / stelele au să coboare / şi lumea toată va fremăta / de inima ta ...*" (Radu Gyr, *Înaltule, neîmpăcatule*).

Scanned with OKEN Scanner

Misterul inimii sugerează deja, deschide poarta spre înțelegerea inimii ca **absolut**. Ne apropiem și începem să presimțim că dacă e vrajă, splendoare și comoară nesfârșită de ființă și artă, înseamnă că inima are relație directă cu absolutul și trebuie să fie ea însăși, cumva, un absolut. Fiorul inimii este fiorul absolutului: *„Ce ar putea crea o mai adâncă relație / de la om la om și la lumea din jur / decât o inimă cutremurată!"* (Johann Gunert, *Tabla rotativă*). A presimți, a simți și a auzi adevărul inimii înseamnă a realiza adevărul că murmurul inimii este adevărul ultim al ființei, realitatea care copleșește toate, care depășește și cutremură ordinele celeste: *„Trei îngeri merg în asfințit / Toți tac și unul a gândit: / «Ce zgomote înfricoșate! / Aud o inimă cum bate!»"* (Ion Pillat, *Trei îngeri*).

A ști și a afirma inima ca absolut înseamnă a simți că inima depășește fenomenalul, depășește lumea și chiar sinele, că nu poate fi încadrată nicidecum în ordinea știută ci este o realitate din condiția supra-pământeană, absolută: *„În inimă, prin cazna lăuntricelor zboruri, / Te-am așteptat statornic ca pe un înger drept: / E rodul doar răspunsul atâtor moarte doruri, / Sau sufletul întrece cuprinsul unui piept?"* (Vasile Voiculescu, *Inscripție pe o foaie căzută*).

Inima ține de absolut pentru că ea nici nu poate fi concepută decât legată esențial de actele decisive ale ființei și lumii. A simți inima, a vorbi despre inimă înseamnă a avea acces, a putea realiza ceva despre ființă și artă, a ști că freamătul oricărei inimi afectează direct universul: *„Strâns ținută-sub surdină / ca o pâlpâire de lumină / inima tresare / Și răspunde-n Ursa mare"* (Lucian Blaga, *Răsunet în noapte*).

A avea inimă și a ști ce înseamnă inima înseamnă a ști și a determina cu inima evenimentele fundamentale ale ființei și artei, a ști că orice act decisiv și peren al ființei și lumii trece prin inimă și tocmai ea este forța ascunsă dar primordială care determină și împinge toate spre existență, devenire și împlinire: *„îmi culc inima peste cuvinte / ca să le vădesc de nerupt / și zic: / încurajez femeia să nască / iarba o încurajez să fie verde, / încurajez soarele să răsară!"* (N. Stănescu, *Cântec de încurajare*).

Inima este absolută pentru că lucrează și decide efectiv toate marile acte, atât din lumea mică cât și din lumea mare, de la o margine la alta a ființei și a existenței. Cele mai dezlănțuite și mai furtunoase lucrări și mutații, răsturnări, cutremurări, schimbări și împliniri sunt ale imensei și atotputernicei tăceri a inimii: *„Iar noaptea se aud sunând în astre / galopuri mari și aspre, ca prin stepe ... / Inima mea, mai ai trăsuri albastre? / Mai crești și astăzi herghelii sirepe?"* (Radu Gyr, *Aprilie*).

A simți și a mărturisi absolutul inimii înseamnă desigur a te apropia de inimă ca de **sacru**, a adulmeca deja fiorul sacrului. Inima e mare și reală dacă ne poate face să auzim, dacă poate să vibreze, dacă știe să ne cânte pe limba îngerilor: *„În seara asta inima mea face / să cânte îngeri cari nu pot uita ... / o*

Scanned with OKEN Scanner

voce care parcă-ar fi a mea / prin prea multe tăceri îi place / să urce să decidă" (R.M. Rilke, *Vergers*¸1: *Livezile*¸1).

Inima este taină şi este absolut pentru că fiecare inimă are legătură cu sacrul şi se dovedeşte locaş al sacrului, punctul universal de intersecţie al liniilor esenţiale ale fiinţei şi artei: "*Treptat, mi s-a dezvăluit că linia care separă binele de rău ... trece ... prin fiecare inimă omenească iar apoi prin toate inimile*" (Alexandr Soljeniţân, *Arhipelagul Gulag*).

Afirmarea sacralităţii inimii nu este o cucerire sau un rod al evoluţiei cunoaşterii ci este un dat, mărturisit dintotdeauna de om. Cu o mie de ani î.Hr., psalmistul David proclama taina inimii umane, zicând: „*Adânc pe adânc cheamă în glasul căderii apelor Tale!*" (Ps. 41,9); pentru că adâncul inimii, condiţia ei esenţială şi proprie, adevărul ultim al omului este eternitatea din el, care strigă după Eternitatea propriu-zisă: „*Striga eternitatea sălăşluită-n mine, / Din fiecare lucru îi răspundea o soră / Şi albele alaiuri, perechi, nuntind senine, / Urcau din fundul vieţii, cu sufletul la proră*" (V. Voiculescu, *Mioriţa*). Sacralitatea este propriumul inimii, căci aceasta înseamnă a şti şi a afirma o inimă: a conştientiza, a simţi şi a impune adevărul că inima - deşi profund umană şi sensibilă la toate cele fenomenale – nu se încadrează nicidecum în natural, ci îi scapă cu totul, pentru că ea face parte esenţial din ordinea absolutului. Cine n-a auzit glasul sacrului din inimă a fost străin totdeauna de ceea ce înseamnă cu adevărat inima omului şi, desigur, a fost străin de oameni şi de sine însuşi. Inima e hrana, băutura şi izvorul vieţii care-l satură pe om, pentru că împărtăşeşte din însuşi Izvorul sacrului; iar acesta e găsit „în tăcerea nopţii", adică nu prin cunoaştere raţională ci mistică, de la inimă la Inimă: „*Acel izvor de viaţă ce-l tânjesc / în pâinea-aceasta vie-l dibuiesc / cu toate că e noapte*" (Sf. Ioan al Crucii, *Cantar de la alma que se huelga de conoscer a Dios por fee*, 11: *Cântul sufletului care se desfată întru cunoaşterea lui Dumnezeu prin credinţă*).

Viaţa autentică şi turaţia optimă a inimii este sfinţenia, cântecul miraculos şi tânguirea nesfârşită a iubirii după Iubire. Inima dreaptă şi întreagă este iubita ce tânjeşte după Mire, într-un cânt fără sfârşit. Viaţa ei nu poate fi decât o ardere permanentă, ca tămâia rugăciunii, pentru că aceasta este condiţia iubirii; specificul iubirii este arderea permanentă, totală şi maximă: „*Ard către tine-ncet, ca un tăciune, / Te caut mut, te-nchipui, te gândesc*" (T. Arghezi, *Psalm*). Arderea inimii nu este o sentimentalitate, o doleanţă sau o iluzie, căci iubirea adevărată nu e oarbă ci conştientă, puternică, limpede şi vie. Ea strigă pentru că ştie că e auzită şi i se va răspunde. Dialogul inimilor este totdeauna dialogul iubirilor, adică limbajele tăcerilor; dar ce răsunătoare, ce universale, ce absolute tăceri! Sonoritatea supremă în univers este tăcerea iubirii, adică tăcerea inimii; ea este tăcere numai pentru surzi, pentru ceilalţi este armonia şi miracolul total. Inima întreagă o aude totdeauna: „*Chiar şi rugămintea mută /*

Scanned with OKEN Scanner

Cald mi-o răsplăteşti mereu; / Bucuria ta sărută / Chiar pelerinajul meu" (Fr. Hölderlin, *Hymne an den Genius der Jugend: Imn către geniul tinereţii*).

Sfinţenia inimii trebuie înţeleasă total: atât artistic, cât şi filosofic şi teologic. Cuvântul de la Luca 17,21, „*Împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul vostru!*" are exact acest înţeles. În acest sens deplin formula şi Eminescu: „*În orice om o lume îşi face încercarea!*", adică o lume artistică, o lume filosofică şi o lume teologică. Căci inima se dovedeşte a fi *cor (anima), imperium artis, philosophiae et theologiae; universum artis, philosophiae et theologiae; summum artisticum, philosophicum et theologicum.*

I,15. Tăcerea: glasul iubirii

Tăcerea inimii este casa tuturor sentimentelor. Inima este taină prin adâncimea şi dezmărginirea ei fiinţial-artistică; dar ea este măreţie şi mister şi prin amploarea nesfârşită a sentimentelor pe care le cuprinde. În tăcerea inimii, simţirile se întind într-o nuanţare infinită: de la uimire până la stupoare, consternare, exaltare şi extaz. Nu există sentiment, sens şi mesaj pe care inima să nu-l poată conţine şi ofere: tăcerea ca şi neputinţă, prostie sau refuz, tăcerea ca laşitate, negare, complicitate sau crimă, tăcerea ca înţelegere, răbdare, iubire sau bucurie sacră.

Mai presus însă decât cele mai pure, mai puternice sau mai încântătoare simţiri, tăcerea exprimă sensul iubirii. În capitolul precedent am tratat despre iubire ca glas al inimii; într-adevăr, iubirea este glasul inimii şi inima este locaşul suprem al iubirii. Inima este izvorul, casa şi limba proprie a iubirii; când zicem inimă zicem iubire, şi când zicem iubire zicem inimă. Totuşi, inima nu este numai iubire iar iubirea nu se exprimă numai prin inimă. Tăcerea trebuie să fie mai ales glasul iubirii pentru că iubirea este însăşi Fiinţa ca absolut; dacă tăcerea n-ar fi glasul eminent al iubirii ar însemna că fiinţa însăşi nu poate fi exprimată prin tăcere.

Iubirea este sensul şi glasul întregii fiinţe şi al tuturor existenţelor. Toate izvorăsc din iubire, dăinuie prin iubire şi sunt menite destinului final al Iubirii.

Iubirea este nu numai lamura şi puterea fiinţei – identică cu ea – ci şi limbajul special al ei. În capitolele de până acum am precizat sensul iubitor al fiecărei tăceri; cu toate acestea, ni se pare că trebuie subliniată separat, în mod special, iubirea ca sens general al fiinţei şi al tăcerii. A vorbi despre iubire înseamnă a vorbi despre fiecare fiinţă în parte, dar şi despre toate la un loc; tăcerea fiecăreia are un sens iubitor specific, dar tăcerea întreagă oferă un alt unghi de vedere, suprem, asupra iubirii. După cum cuvântul despre fiinţă nu va epuiza niciodată fiinţa, tot astfel cuvântul despre iubire nu va epuiza niciodată tăcerea iubirii.

Toată fiinţa respiră iubire; existenţa este într-un fel identică cu iubirea, în sensul că se naşte numai din iubire şi iubirea este exact esenţa şi puterea

Scanned with OKEN Scanner

fiinţei. Toată experienţa ne încredinţează că numai iubirea are putere creatoare. Întrucât iubirea se arată sinonimă cu fiinţa, iar ieşirea din iubire este totuna cu slăbirea fiinţială şi alunecarea spre neant, reiese că iubirea trebuie să ni se impună ca glasul universal al existenţei în general şi al omului în special. A identifica undeva viaţă trebuie să însemne a auzi glasul iubirii, şi invers. Chiar dacă aceste concluzii nu ni se impun la modul absolut, trebuie totuşi să recunoaştem că iubirea este glasul cel mai propriu pe care-l poate avea fiinţa, pentru că se dovedeşte într-adevăr sensul cel mai tare în universul personal, în lumea spiritului.

Pe noi ne interesează aici să observăm că orice existenţă, orice sens, orice mesaj, dăinuire, experienţă, durată, înţelegere, adevăr şi şansă de adevăr este numai o cale a iubirii. Vom putea observa că iubirea este în ea însăşi un paradox şi, prin ea, fiinţa şi existenţa însăşi se sprijină pe paradox şi sunt în ele însele Paradox suprem. Întrucât credem că paradoxul este colonada – adică însăşi structura, puterea şi modul de viaţă propriu, necesar şi perfect - al fiinţei, ni se pare că dacă surprindem paradoxurile iubirii prin aceasta conştientizăm forţa şi sublimul ei, adică dimensiunea şi valoarea tăcerii ca iubire. Întrucât nimic nu afirmă ceva autentic şi deplin despre iubire dacă nu o are mereu în vedere ca absolut, ni se pare că nu putem să înfăţişăm nimic semnificativ despre ea decât dacă încercăm s-o surprindem chiar în constituţia şi condiţia ei paradoxală. De aceea, ţinem s-o prezentăm prin paradoxurile ei.

Primul paradox al iubirii care poate fi constatat este **paradoxul fenomenal**. Iubirea se manifestă şi se percepe totdeauna paradoxal, şi nu simplu. Astfel, pe de o parte glasul iubirii este diafanitate, este *uşor* şi fin, aproape imperceptibil, pentru că este glasul spiritului; pe de altă parte însă, este de o *greutate* maximă, mai concretă decât cea mai grea realitate materială, pentru că intuim că stă la baza întregii existenţe, o determină şi o susţine. În acest fel, iubirea este şi *materie* şi *spirit* şi totodată niciuna nu spune totul despre ea: „*Veni tăcută, suavă. / Nici materie, nici spirit. Avea / O uşoară înclinare de navă / Şi-o lumină de zi ce senin începea*" (Dàmaso Alonso, *Cum era*). Iubirea e cea mai grea şi cea mai uşoară dimensiune şi probă a fiinţei; ea e ca Tao al lui Lao-Tzi şi ca aerul, omniprezentă şi totuşi nevăzută.

De asemenea, iubirea este cea mai *graţioasă* forţă şi realitate din existenţă. Chiar având în vedere numai lumea spiritului, ea se dovedeşte fineţea şi subtilitatea maximă, blândă adiere (III Regi, 19,12) care cuprinde insesizabil sâmburele de foc al Fiinţei: „*Liniştea vom asculta-o, / vântul n-ar putea s-o darme, / spre poteci uşor vom trece, / crengile să nu le tulburi, / liniştea să nu se sfarme*" (Rasul Gamzatov, *Astăzi ninge*). Dar, pe de altă parte, fineţea şi graţia iubirii este extrem de *fermă*, de puternică şi determinată. Fiinţa şi existenţa se sprijină pe graţie, dar pe o graţie plină de forţă. Iubirea este graţia supremă, dar se arată în acelaşi timp şi teribil de tare, chiar până la duritate:

Scanned with OKEN Scanner

„Tăcerea ta, / rupe fâşii lumina sufletului meu" (Felicia Colda, *Primăvară târzie*).

Iubirea este *delicateţe*, este maxima gingăşie şi tandreţe; blândeţea, infinita grijă şi nobila tandreţe sunt semnul inevitabil şi sigur al iubirii. Cu toate acestea, iubirea deplină nu este neputinţă, laşitate sau ignoranţă, ci este destin şi desfăşurare maximă a forţelor spiritului. Ea se manifestă aşadar inevitabil şi ca *dezlănţuire* a spiritului: *„Culcată între perne ea se lăsa-ndrăgită / Şi surâdea, plăcându-i cum se-nălţa s-o scalde / Iubirea mea tăcută, ca marea liniştită / Când vrea să prindă ţărmul în braţele ei calde"* (Ch. Baudelaire, *Les bijoux: Bijuteriile*).

O altă dualitate este iubirea ca adânc total, nebănuit, indicibil şi totodată ca bază şi temelie evidentă a lumii. Pe de o parte ea este tot ce poate fi mai *ascuns*, mai nevăzut şi mai misterios; pe de altă parte însă, este cea mai *evidentă* realitate a existenţei şi a omului: *„Iubire neclintită, haină / Să-ţi aflu-n vorbe aş putea? / Tu, fir de mosc zăcând, în taină / Şi-adânc, în nemurirea mea!"* (Ch.Baudelaire, *Hymne*). Iubirea se manifestă atât ca *încordare* cât şi *relaxare*. Pe de o parte, ea este pânda vânatului cel mai de preţ, fuga veşnică după pasărea măiastră şi Fata Morgana, asaltul cerului şi veşnic „priveghi de arme"; pe de altă parte, ea este relaxare şi odihnă, vânătorul devenind vânat şi leul devenind miel, căci numai iubirea poate fi odihna deplină a omului şi a fiinţei: *„Cu ochii tăi mici de fiară / Mă priveşti şi taci şi aştepţi şi apoi te strângi în tine / Şi mă priveşti din nou şi taci. Carnea ta / Stângace şi grea doarme moleşită / În vise primordiale ..."* (Dino Campana, *Unei femei cu ochii de fiară*). Numai iubirea este simultan frământare şi linişte, liniştea îngerului care „ca-n somn ar trece prin infern" (Eminescu), odihnă încrezătoare, relaxare deplină, şi totuşi spaimă, şoc şi cutremur în acelaşi timp: *„Dar mi-a plăcut o linişte de spaimă / Şi umbra ca acum, fiindc-o parte / Din soare-mi este risipită-n ele!"* (Fr. Petrarca, *Sonneto 176*).

Sentimentul şi tăcerea iubirii conţin şi combină contrariile, se bazează pe ele şi le înhamă la carul cunoaşterii şi împlinirii. Iubirea este astfel, *ascunsă şi manifestă, delicată şi dură, tandră şi nemiloasă, rece şi fierbinte* în acelaşi timp: *„Era tabloul negru ce-n visul meu nocturn / Se desfăcea, sub văzul puternic, înainte, / Eu însumi stând alături, în golul taciturn / În coate, mut şi rece, dar pizmuind fierbinte"* (Baudelaire, *Le jeu: Jocul*). Iubirea este cea mai clară, mai limpede, mai convingătoare şi deci mai perceptibilă realitate, este ochiul şi lumina lumii, a fiinţei în general. Şi totuşi, oricât de incredibil, ea locuieşte „în lumina cea neapropiată", în *lumina orbitoare* care întunecă vederea, în *întunericul cel supra-luminos*, fiind astfel lumină şi întuneric în acelaşi timp. Marile spirite insistă asupra misticii iubirii ca fiind o mistică a luminii şi întunericului; dar nu a întunericului ca lipsă de lumină sau născător al luminii, ci al întunericului ca supra-abundenţă de lumină, aşa cum au dezvoltat

Scanned with OKEN Scanner

Dionisie Areopagitul şi Sf. Ioan al Crucii: *„În noaptea-ntunecată, / de-a dragostei văpaie dogorâtă, - / o, clipă minunată! - / ieşii neauzită, / fiindu-mi casa-n linişti cetluită"* (*Noche oscura del alma: Noaptea întunecată a sufletului*).

Minunea iubirii este discreţie şi frământare maximă în acelaşi timp, este *ascundere* şi *revelare*. Dacă spiritul în general şi sufletul uman în special manifestă şi percepe ceva sigur, atunci aceasta este iubirea; nu există revelare mai sigură şi mai amplă a spiritului decât iubirea. Iubirea este revelare, dar şi ascundere. Numai iubirea poate să dezvăluie, să arate ceva despre spirit şi despre om. Dar, în mod paradoxal, cu cât cunoaştem mai mult, cu atât intuim măreţia misterului ce sporeşte. Mai multă *cunoaştere*, înseamnă mai multă conştiinţă a *ignoranţei* şi a misterului, a adevărului că „Şi de-ncerc să te-nţeleg / Mai neînţeles m-aleg" (I. Alexandru, *Sentimentul mării*). Iubirea este peste tot şi *nicăieri*; e *omniprezentă*, dar nu poţi pune mâna pe ea. Discret şi uşor, glasul ei este tăcerea grea a fiinţei, omniprezentă dar indicibilă: *„Tăcută / Eşti, draga mea mamă, / Tăcută / Ca mierla / Ce-nhamă, deshamă / Ca mierla / Ca frunza / Când merge la coasă / Ca frunza / Ca iarba / Când şade la masă, / Ca iarba / Ca steaua / La moară când duce / Ca steaua / Ca piatra / Ce aminte-şi aduce, / Ca piatra"* (G. Vieru, *Mă rog*). Iubirea este ascundere şi revelare, nevăzut şi concret, pentru că este cumînţenia pământului, cumînţenia fiinţei, a cărei statornicie se bazează tocmai pe faptul că puterea ei e ascunsă, fiind în miezul existenţei.

Iubirea se manifestă şi se ascunde, este *exprimabilul* şi *inexprimabilul* în acelaşi timp. Cel mai elocvent sens şi mesaj este cel al iubirii; toată lumea ştie despre iubire, toată lumea vorbeşte despre ea şi nimeni nu poate arăta de fapt adâncul, miezul ei. Tuturor li se pare că o au la îndemână, şi totuşi nimeni nu se poate identifica cu ea; fiecare spune ceva şi nimeni nu-i poate destrăma misterul: *„Căci ori de câte ori o vorbă bună / îţi cer să pui anume pentru mine, / tu mută stai, şi de vorbeşti, străine / cuvinte spui, ca-n vis ce nu se-adună"* (Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, XLIX).

Iubirea este *supremul cuvânt*, căci este supremul limbaj, cel mai grăitor, mai puternic şi mai impresionant mesaj. Şi totuşi, esenţa şi rostul ei este depăşirea cuvântului, căci iubirea deplină *aboleşte*, pulverizează pur şi simplu *cuvântul*: *„Iubito, în noaptea asta-mpărătească, / Numai tăcerea las-o să vorbească!"* (Radu Stanca). Începutul iubirii este tăcerea, mijlocul ei e cuvântul iar sfârşitul e tot tăcerea; glasul iubirii este deci drumul de la tăcere la tăcere.

Un alt paradox, o altă bază dublă a iubirii este **paradoxul cunoaşterii**. Iubirea este cea mai *deplină*, mai profundă şi mai sigură cunoaştere; şi totuşi, ea este şi cea mai misterioasă, mai *neînţeleasă*. Pe de o parte ea este cea mai apropiată şi mai *accesibilă* cunoaştere; de ea se pot apropia şi cele mai simple, mai slabe şi mai ignorante suflete. Ea e singura cunoaştere care se poate

Scanned with OKEN Scanner

copilări, care poate coborî până la condiția unui joc. Şi totuşi, copilărirea şi jocul ei se dovedesc *înțelepciunea* supremă: „*Copilul râde: / «Înțelepciunea şi iubirea mea e jocul!» Tânărul cântă: / «Jocul şi înțelepciunea mea-i iubirea!» / Bătrânul tace: / «Iubirea şi jocul meu e-nțelepciunea!»* (Lucian Blaga, *Trei fețe*).

Cunoaşterea prin iubire este *luciditate* şi *amețeală* în acelaşi timp. Dacă e adevărată, iubirea este beția spiritului, aiurire completă. Dar beția sacră a iubirii nu este aburul întunericului şi confuziei ci este cântecul sacru şi lumina care luminează sufletul. Iubirea este *bucurie* maximă dar şi lucidă, căci e o bucurie *gravă*: „*Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme / Un lung ajun de luptă eroic încordat / Nimic nu lâncezeşte în mine, cum nu doarme / Ţintitul arc, în sine vibrând, dar nemişcat*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete…*, 2).

Iubirea este urechea şi gura proprie, deplină a ființei. Sufletul nu aude şi nu înțelege de fapt decât iubirea; ea este singura cunoaştere veridică şi limpede. Iubirea este *guraliva* care vorbeşte mereu şi spune tot; dar elocvența ei supremă este *tăcerea*. Tăcerea iubirii spune totul, ea este maxima cunoaştere posibilă: „*Întinşi pe pământ, / O fată şi un băiat, / Nu spun nimic, nu se sărută / Schimbă tăcere pentru tăcere*" (Octavio Paz, *Los enamorados: Îndrăgostiții*).

Cunoaşterea prin iubire este paradoxală pentru că, pe de o parte este cel mai clar şi sigur adevăr, la *îndemâna tuturor*, dar pe de altă parte este cel mai misterios şi *cel mai greu tangibil*. La suprafața iubirii pot ajunge mulți, în miezul ei n-ajunge nimeni: „*Cinci urechi – şi nici o vorbă-n ele! / Lumii îi pierise glasul .. / Ciuleam urechea curiozității mele: / căci de cinci ori am azvârlit năvodul / şi de cinci ori n-am scos măcar un peşte. - / Am întrebat, - n-am pescuit nici un răspuns … / Ciuleam urechile iubirii mele* – „ (Fr. Nietzsche, *Das eherne Schweigen: Tăcerea-nverşunată*). Paradoxul cunoaşterii prin iubire constă şi în faptul că pe de o parte cunoaşterea este de fapt re-cunoaştere sau *recunoaştere*; anticul Platon ne încredințează că cunoaşterea este re-memorare, conştientizarea, trezirea a ceea ce a existat dintru început în noi, iar Nae Ionescu subliniază că de fapt nu există cunoaştere ca schimbare absolută în spirit, căci cunoaşterea este de fapt dumirire, cam tot în sensul lui Platon; dar, pe de altă parte, specificul şi farmecul convingător al iubirii este tocmai *permanenta noutate* şi aprofundarea fără sfârşit. Nimic mai limpede ca iubirea, *totdeauna aceeaşi* şi totuşi *totdeauna nouă*, necunoscută. Fără senzația necunoscutului nu există fiorul iubirii; şi totuşi, cunoaşterea prin iubire constă în aceea că această noutate absolută care ne înfioară o ştim de undeva, este *deja vu*. Se ştie că fulgerul iubirii constă tocmai în scăpărarea senzației că persoana de care ne îndrăgostim este noutatea absolută a lumii şi, totuşi, cunoscută dintotdeauna, de la începutul lumii, contemporani cu lumea şi cu veşnicia: „*Luându-şi capu-ntre palme tăcut, / Ei se privesc, / Parcă o mie de ani nu s-au văzut, / Şi, legănându-şi gingaş, mângâietor, / Cu o frumoasă mişcare / Flacăra scumpă a*

trupului lor, / Gura-şi îngemănează, pentru sărut, / Şi cheia vieţii şi-o caută, ce dintr-un blestem / S-a pierdut" (Kosztolányi Dezsö, *Îndrăgostiţii*).

Dar suprema expresie a paradoxului cunoaşterii prin iubire este probabil esenţa iubirii ca permanentă căutare şi *aflare* şi totuşi, eternă *necuprindere*. Pe de o parte, iubirea este aflare deplină. Nici o realitate, nici o căutare nu e sigură, nu e deplină, nu e statornică, nu e absolută: „*Urechea te minte / Şi ochiul te-nşală*" (Eminescu). Dacă există o experienţă şi o simţire cât de cât credibilă pentru om, aceasta este iubirea. Iubirea are darul de a odihni şi statornici omul în fiinţă şi în adevăr; ea poate convinge omul, ea se dovedeşte singura aflare şi certitudine. Pe de altă parte însă, iubirea nu are capăt, nu poate fi circumscrisă, nu poate fi încadrată şi acaparată; sensul şi destinul ei este tocmai expansiunea şi necuprinderea. În acest fel, ea rămâne permanentă aflare şi veşnică necuprindere; numai astfel ni se şi impune ca singură odihnă şi eternă frământare: „*S-a dus tihna mea, / Mi-e inima grea / N-o mai aflu acum / Nicăieri şi nicicum*" (Goethe, *Faust*, I, 3374-3377).

Unul din cele mai grele şi mai determinante paradoxuri ale iubirii este ceea ce noi am numi **paradoxul fiinţial**. Analiza fiinţială dezvăluie parcă în modul cel mai izbitor dualitatea iubirii. Iubirea este o *prezenţă-absenţă*. Pe de o parte, ea este prezenţa totală; ea dă senzaţia celei mai puternice şi mai concrete prezenţe, dă fiorul fiinţei înseşi. Iubirea pare a fi numai prezenţă şi totdeauna maximă: scăderea intensităţii ar însemna scăderea fiinţei înseşi. Ea este prezenţă atât de intensă încât reuşeşte contopirea subiectului cu obiectul iubirii, dând impresia de identificare. Dar, pe de altă parte, prin noutatea pe care ţine să o manifeste permanent – căci aceasta ţine de esenţa ei – prin necunoscutul imens care stă în spatele ei, ea ne sugerează şi o uriaşă depărtare: „*Şi-atunci, cu braţul drept cerul lăută, / să cânt cu desperare, / apropierea ei tăcută / şi marea ei îndepărtare*" (Nichita Stănescu, *Madrigal*). În acest fel, iubirea pare a fi „logodnică de-a pururi, soţie niciodată" (T. Arghezi).

Iubirea este şi nu este prezenţă, pentru că se arată simultan *vasul* şi *conţinutul* fiinţei. Pe de o parte ea este conţinutul, pentru că prin nimic nu este mai prezentă şi mai consistentă fiinţa decât prin iubire, iubirea fiind însăşi fiinţa; dar, pe de altă parte, iubirea este numai un vas strâmt care încearcă să cuprindă oceanul fiinţei, căci simţirea iubirii autentice înseamnă tocmai senzaţia că ea este nesfârşită şi, astfel, încerci să cuprinzi nemărginitul. Sufletul este permanent tensionat între *extazul atingerii* iubirii şi *dorul sfâşietor* de a o cuprinde toată: „*Liniile aprinse ale chipului tău, vreau să le las în arşiţă. / Mâna ta, blând răcoroasă, să rămână aşa. / N-aş vrea tulburarea ta s-o fac să slăbească. / Liniştea ta, atunci când te-ntinzi, / cu braţul sub cap, / aş vrea-o cufundată într-o mai mare linişte. / În râsul tău iubesc revărsarea, / în gravitatea ta reculegerea / în vasul care eşti tu*" (Ernst David, *Nonconformist*).

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea este prezență-absență, pentru că este în același timp *atenție*, prezență maximă pentru celălalt, dar este și *amețeală*, pierdere de sine, tăierea voii proprii pentru celălalt. Ea este în primul rând atenție maximă, grijă nesfârșită pentru persoana dragă: „*Omul care iubește un om sau o existență consideră ființa iubită exact și cu grijă, el se uită cu mare atenție să vadă dacă mai este ceva ce el încă nu iubește: iubirea îndelung rabdă, îndelung așteaptă, până ce ființa iubită crește întru iubire*".[194]

Paradoxul ființial al iubirii se vede mai ales în aceea că ea este *pierdere* și *câștig* în același timp; ea este pierdere totală și câștig total. Este pierdere totală, pentru că numai acela a aflat iubirea care se dăruiește total, până la pierdere; în acest sens, iubirea este identică cu totala pierdere de sine. Subiectul se pierde de bunăvoie în obiectul dragostei sale, acceptând ca persoana iubită să devină for decizional și pentru sine, până la contopire. Dar această pierdere se dovedește până la urmă aflare și câștig, singura aflare de sine și singurul spor al persoanei; pentru că iubirea este aflarea sinelui prin celălalt, împlinirea proprie prin celălalt. Nu există altă cale de regăsire și de împlinire decât prin dăruire față de celălalt. Iar regăsirea și împlinirea, zidirea propriului chip și a propriei ființe sunt exact pe măsura pierderii, adică a dăruirii: atâta primești cât dăruiești, dăruind obții, construind pe altul te zidești pe tine. În acest fel, pierderea de sine devine maxima regăsire și împlinire; aceasta este matematica specială a spiritului, invers decât cea materială: „*Te plimbi tăcută, calci domol / Pe câmp și prin vâlcea. / Au chipul meu nu-ți dă ocol? / Nu îl zărești cumva?*" (Goethe, *Jägers Abendlied: Cântecul de seară al vânătorului*).

Iubirea este o exprimare excepțională și bipolară a ființei și pentru că înseamnă *maximum* de sens și *ființă* în *minim locaș*. Ea este forța și manifestarea maximă a ființei dar, în mod incredibil, cu cât se restrânge în tăcere cu atât sporește ea și se densifică; cea mai mare și mai puternică iubire este aceea care reușește să se exprime și să se ofere total prin tăcere, prin mijloace simple, modeste. Cu cât se desfășoară mai sonor și mai amplu, cu atât se va dilua și va pierde în credibilitate; și iarăși, cu cât își restrânge spațiul și modul de manifestare, cu atât devine mai densă, mai grea, mai eficientă și mai impresionantă, ca o concentrare maximă de forțe care se unesc în scopul lovirii aceleeași ținte. Iubirea scade invers proporțional față de cuvânt și crește direct proporțional cu tăcerea: „*O vorbă nu voi scoate, nu voi gândi nimic, / Dar îmi va crește-n suflet iubirea nesfârșită; / Voi pribegi-n Natură, ca un țigan calic, / Și beat de fericire, ca lângă o iubită*" (A. Rimbaud, *Sensation*).

Ființa iubirii înfățișează și contrariul *adâncime enormă – percepere imediată*. Pe de o parte, iubirea este realitatea cea mai ușor de întâlnit și de găsit; aproape avem impresia că e la suprafața ființei, că e la îndemâna oricui,

[194] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, p. 54-55; trad.rom., p. 42

pentru că toţi o recunoaştem uşor şi avem acces la ea. Este suficient să poposeşti la izvorul ei şi el ţi se va îmbia fără greutate: „*Vom poposi uneori, / La-ntunecata fântână, / Liniştea-adânc cercetând-o, / Dragostea să ne-o găsim*" (Georg Heym, *Deine Wimpern, die langen ... : Genele tale, lungile ...*). Accesibilitatea poate induce însă în eroare: faptul că ai atins suprafaţa iubirii nu înseamnă că ai atins şi fiinţa ei. Suprafaţa se îmbie tuturora dar în miezul ei ajung numai aleşii, cei care ştiu că iubirea este adâncul maxim al fiinţei şi se pregătesc corespunzător pentru această supremă probă. Iubirea e un adânc fiinţial nesfârşit, atât de profund că şi gândului i-ar trebui o veşnicie să-l ajungă şi să-l descrie; prin urmare, numai tăcerea poate da o idee despre acest abis: „*Ştii tu de ce oare când sunt lângă tine, / Tac, - şi nici o vorbă să rostesc îmi vine? / Gândul meu se duce până într-atât / De adânc în fundul dragostei, încât / Dac-aş sta cu tine chiar o veşnicie, / Tot n-ar avea vreme înapoi să vie*" (Th. M. Stoenescu, *De ce tac*).

În sfârşit, paradoxul fiinţial al iubirii se arată şi în receptarea greutăţii sau a consistenţei ei. Pe de o parte, fiind gingăşie, tandreţe, încântare şi accesibilitate, iubirea pare un parfum, un deliciu, o floare, *uşoară* ca o adiere. Fiind limbajul universal, manevrat uşor de toţi, ea pare plutirea fiinţei, tocmai datorită diafanităţii ei. Pe de altă parte însă, gingaşa pasăre a iubirii are o *greutate uriaşă*, cosmică. Cele mai multe suflete nici nu-i bănuiesc măcar greutatea; având numai ideea uşurinţei, ele se şi mulţumesc cu suprafaţa, cu auxiliarele sau surogatele iubirii, şi mor fără a fi bănuit măcar consistenţa ei uluitoare. Alte suflete, tot ignorante sau nepregătite dar având dorinţa mare, se încovoaie sub greutatea ei: «Tinere, de ce stai aşa de tăcut la umbra acestui copac?» - «Picioarele mi-s grele de povara inimii mele». (R. Tagore, *Grădinarul*). Diferenţa dintre suprafaţa iubirii – îmbietoare, uşoară – şi adâncul ei – enorm, greu, copleşitor – este uriaşă. De aceea, neştiutorii, nepregătiţii sau neputincioşii pot fi chiar striviţi de greutatea ei: „*Furtuna pasiunilor m-a frânt: / Iubind prea mult, iubirea mea stă mută, / În ochii-mi vezi ca-n slova tipărită / De ce eu tac, iar lira-i nestrunită*" (Oscar Wilde, *Silentium Amoris*). Sufletul cuminte e conştient însă de greutatea universală a fiinţei iubirii, e prudent, ştie că tăcerea este o forţă care-l poate ajuta, şi caută să adapteze iubirea la acest cadru existenţial: "*Şi câte-au fost! Dar vorbe-i trag zăgazul: / Prea mari delicii sufletul distrugu-l, / De-aceea tac, şi-n taină-mi port extazul*" (Raffaelo Sanzio, *Amor, tu m'envesscasti con doi lumi ...: Amor, tu m-ai ademenit în plasă*).

Legat de paradoxul fiinţial, la fel de impresionant şi semnificativ este **paradoxul puterii**. Iubirea este puterea supremă, fiind însăşi fiinţa, dar modul funcţionării acestei puteri îmbină incredibil slăbiciunea şi forţa.

Iubirea înseamnă delicateţe, gingăşie, *sfială maximă* faţă de persoana iubită; dar iubirea adevărată trebuie să fie, în chip necesar, şi manifestarea *îndrăznelii supreme*. Delicateţea, atenţia, sfiala sunt esenţiale iubirii, care se şi

identifică de fapt cu ele; ele sunt primul semn şi criteriu neînşelător al naşterii sentimentului absolut. Atunci când sfiala sau timiditatea nu este expresia fricii sau neputinţei ci numai a atenţiei şi delicateţei faţă de cineva, putem fi siguri că iubirea este de faţă, într-un fel sau altul. Timiditatea este începutul necesar al oricărei iubiri autentice; mai mult, ea rămâne chiar şi în cele statornicite, sub forma atenţiei şi gingăşiei. Simţirea iubirii este identică cu fiorul, provocând sfială: "*Atât de dulce şi de castă-apare / Stăpâna mea când lumii se arată, / Că limba amuţeşte-nfiorată / Şi ochiul nu-ndrăzneşte s-o măsoare*" (Dante, *Vita Nuova*, XV, Tanto gentile e tanto onesta pare ...: "Atât de dulce şi de castă-apare"). Oricât de puternică şi măreaţă, se poate spune că iubirea care nu s-a exprimat şi prin sfială nu este iubire adevărată. Bipolaritatea timiditate-îndrăzneală se poate exprima şi sub forma *reţinerii*, a controlării sentimentului sau a aşteptării, dar tocmai în vederea *dezlănţuirii* la momentul potrivit: "*Ascuns în umbrele tăcerii, / Aş vrea să mă strecor la fel, / În preajma ta, ca un mişel, / La ceasul tainic al plăcerii*" (Ch. Baudelaire, *A celle qui est trop gaie: Celei prea-vesele*).

Iubirea este putere şi slăbiciune în acelaşi timp, pentru că pe de o parte este maximul impuls şi maxima revendicare a fiinţei, motorul care "mişcă sori şi stele" (Dante, *Paradiso: L'Amor che move il sole e l'altre stelle*"), lumina care explică, descâlceşte şi dă sens la toate; dar, pe de altă parte, este cutremurul fiinţial care copleşeşte, paralizând voinţa şi întunecând înţelegerea. Nimeni n-a contestat puterea universală a iubirii; dar, tot astfel, poeţii s-au întrecut şi în a preaslăvi trăznetul care face din suveran slăbănog şi din mişel împărat. Aflat pe culmile iubirii, sufletul modest exclamă: "*Ce sunt eu azi? O frunză, o nimică / Şi-mi pare că am fost un împărat*!" (Eminescu, *Ah, mierea buzei tale*). În schimb, cel ce se socotise înainte puternic se recunoaşte acum neputincios: " *...Căci pe tine / O, Lesbie, cum te zăresc, cum nu pot / O vorbă scoate! / Ci limba mi se leagă şi prin vine / Un foc ascuns încet mi se strecoară, / Îmi ţiuie urechile şi neguri / Mi-acopăr ochii*" (Catullus, *Carmina*, LI).

Paradoxul iubirii ca putere reiese şi din aceea că iubirea se naşte, determină şi se constituie ea însăşi în om într-o putere nebănuită, cu totul necunoscută şi, totuşi, în faţa persoanei dragi această energie uriaşă se converteşte într-o delicateţe, o timiditate, o reţinere, o febrilitate şi o slăbiciune de nespus. Diferenţa între iubirea ca *forţă interioară magnifică* şi manifestarea *exterioară reţinută* rămâne un paradox care constituie una din splendorile iubirii: "*Pocalu-n mână, graţios, / cu gura i se-asemuia. / Şi pasul ei uşor era, / un strop nu picura pe jos. / El călărea un cal focos, / şi frâul strâns în mâini ţinea. / Supus la o privirea-a sa / era galopul mânios. / Dar când făcu o încercare / să ia pocalul ei, uşor, / prea greu le-a fost amânduror / Căci mâinile tremurătoare / de dor în darn s-au căutat. / Pe jos e roşul vin vărsat*" (Hugo von Hofmannstahl, *Die beiden: Cei doi*). Nici o energie din lume nu se poate

auto-totaliza şi concentra atât de maxim precum iubirea; dar, tot astfel, nici o energie atât de densă nu poate fi atât de domesticită, de sensibilizată, de convertită în delicateţe şi diafanitate precum ea. În felul acesta, numai iubirea se dovedeşte *cea mai* delicată şi *uşoară putere* şi, totodată, *gingăşia cea mai fermă*. Numai astfel se dovedeşte că baza şi esenţa fiinţei nu este numai forţă absolută ci Puterea absolută iubitoare.

Puterea iubirii se dovedeşte paradoxală şi din calitatea ei de *judecător*, de for decizional. Pe de o parte, iubirea este suprema gingăşie şi fineţe; este graţie, imagine vaporoasă, dulce şi plutitoare, în care e greu de ghicit o forţă deosebită. Şi totuşi, fineţea şi graţia aceasta este puterea cea mai mare a sufletului, a omului şi a lumii, căci este esenţa Fiinţei supreme şi judecătoarea lumii, cu o fermitate şi greutate a puterii de nebănuit. În faţa ei, pe de o parte *te simţi sigur*, pentru că este splendoarea care atrage cu dulceaţă; dar, pe de altă parte eşti *total nesigur*, pentru că atunci când hotărăşte asupra ta se poate constitui într-o greutate decizională care te zdrobeşte: "*Pentru întâia oară în viaţă se simţi mai mic lângă altul, şi asta din pricină că judecător era o femeie care tăcea. - «De ce tace?» se gândea Tudor cu moartea în suflet*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, XIX).

Puterea iubirii este un real şi permanent paradox şi datorită faptului că iubirea este smerenie, adică renunţare la sine, scădere de dragul celuilalt. Nu există iubire mândră, orgolioasă, îngâmfată; iubirea se naşte tocmai atunci când începi să cobori la celălalt. Dar atunci se întâmplă un paradox, un miracol: cel ce iubeşte renunţă la forma spectaculoasă a puterii sale, ţine să se arate cât mai modest şi mai supus persoanei iubite şi, totuşi, în realitate abia prin aceasta încep să strălucească magnific puterile sale. *Renunţarea* de bunăvoie se constituie într-o *acumulare de forţă* fantastică. Filosoful Heidegger zice în acest sens: "*Verzicht nimmt nicht!*" ("Renunţarea nu ia, nu păgubeşte!"); dar cuvântul creştin este mai profund şi mai dinamic, atunci când formulează paradoxal: "*Când sunt slab, atunci sunt tare!*" (II Cor. 12,10). Iubirea rămâne aşadar singura putere care - deşi ţine fiinţa - se manifestă cu cea mai mare delicateţe şi chiar se transformă în slăbiciune, reducându-se pe sine de dragul şi de dorul de a ridica persoana iubită. Numai iubirea poate dovedi că nu există urcare decât prin coborâre, nu există câştig decât prin pierdere, nu există dobândire decât prin renunţare, nu există creştere decât prin scădere, nu există îngrijire decât neglijându-te pentru altul, nu există cultivare decât cultivând pe altul, nu există împlinire decât împlinind pe celălalt, nu există atingerea scopului decât renunţând la scopul propriu.

Strâns legat de paradoxul puterii este **paradoxul dinamicii**. Indiferent cât de manifestă sau discretă, iubirea este în acelaşi timp *statică* şi *dinamică*. Ea este adevărata linişte, odihnă şi relaxare, echilibrul fundamental al lumii şi al sufletului. Toate celelalte odihne sunt iluzorii; până şi odihna morţii rămâne

Scanned with OKEN Scanner

motiv de imensă frământare şi luptă. Numai iubirea împacă şi odihneşte deplin. Dar liniştea ei nu este simplă statică: este o statornicire energică, o *stabilitate dinamică* şi o *dinamică stabilă*. Când e certă şi împlinită, iubirea apare drept cea mai desăvârşită odihnă; dar nu e o statică neputincioasă, delăsată ci o statornicire energică, aprinsă, chiar clocotind în sine: "*Dulce îmbobocire a coapselor fericite, / Adevărata dragoste este o linişte aprinsă*" (Giuseppe Ungaretti, *Silenzio in Liguria: Tăcere în Liguria*). Iubirea se naşte şi se împlineşte pe un fond de linişte, de statornicire fiinţial-artistică. La naşterea iubirii lumea trebuie să tacă, să-şi ţină respiraţia, iar faţă de vulcanul pasiunii sale îndrăgostitul percepe lumea ca statică: "*Acum că cer, vânt şi ţărână tace / şi tot ce-i viu cu somnul se-mpreună, / că noaptea carul înstelat şi-l mână / şi-n patu-i marea fără undă zace ...*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CLXIV). Dar statica, odihna şi pasivitatea aparţin numai lumii exterioare, sunt numai fenomenalul, căci iubirea în sine nu poate fi decât forţă în acţiune, energie fără astâmpăr, frământare şi neodihnă eternă. Dinamica autentică a iubirii nu este una orizontală, manifestă, fenomenală; ea este *mişcarea iubirii în sine*, în propriul spaţiu, este vâlvorare, furtună, incendiu şi creştere lăuntrică, este o *zidire pe dinăuntru*. Iubirea este asaltul munţilor fiinţei, ai sufletului, dar un *asalt interior*, cu totul nebănuit dinafară. Sufletul poate arăta pasiv, mut, nemişcat în exterior, iar în interior este ocean în furtună: "*Asalt îmi dă iubirea tulburată / Şi cu suspinele mă ameninţă, / Că-n faţa ei sunt mut dintru o dată. / De mi-ar cunoaşte apriga dorinţă! / Căci, deşi mut, tot mi-ar găsi răsplată. / Din îndurarea pentru suferinţă*" (Guido Guinizelli, *Vedut'ho la lucente stella diana ...: Luceafărul văzut-am ce răsare*).

Ca statică şi dinamică în acelaşi timp, am putea spune că iubirea este un foc ce se alimentează din sine însuşi, un *rug nemistuit*, o flacără ce arde şi îngheaţă, o *explozie* convertită în *implozie*. Ca evidenţă ea este dinamică înaltă, ca profunzime este foraj interior, tot mai puternic dar nevăzut: "*Nu spusese nici o vorbă, dar în coşul pieptului îi ardea o flacără năprasnică şi inima îi bătea, cum nu-i bătuse niciodată la primejdii*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, XI). Creatorii au cunoscut dintotdeauna bipolaritatea iubirii ca putere şi se poate spune că efortul lor maxim a fost tocmai acela de a surprinde această ambiguitate şi dialectică. Iubirea a fost astfel înfăţişată ca "un fulger încremenit", un "vis cioplit în stâncă", rotirea spiţelor unei roţi pe care ochiul comun n-o prinde, percepând numai roata ca atare. Iubirea rămâne vulcanul ce fierbe în adânc, comoara îngropată, fântâna pecetluită, leul ce doarme cu ochii deschişi, zborul planat şi fulgerul încremenit: "*Frumoasă sunt, cum este un vis cioplit în stâncă / Şi sânii mei de care atâţia se striviră / Poeţilor o mută iubire le inspiră, / Materiei asemeni, eternă şi adâncă*" (Ch. Baudelaire, *La beauté: Frumuseţea*).

Scanned with OKEN Scanner

Forţa iubirii este ambivalentă şi din punctul de vedere a ceea ce noi numim **paradoxul vital**. Iubirea este o forţă vitală dar şi mortală în acelaşi timp. După cum veninul unor şerpi este mortal pentru unele fiinţe dar vindecător pentru altele, tot astfel aceeaşi iubire poate fi viaţă şi sublim pentru unii dar chin pentru alţii. Artiştii au subliniat totdeauna această faţă şi acest efect dublu al iubirii, ea fiind simţită ca un fel de foc ce paralizează sau o gheaţă ce arde, o pendulare "*din tremurul nădejdii în spaimele pieirii*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 62). Cuprins în furtuna iubirii, în condiţia ei existenţială unică, sufletul nu e nici mort, nici viu, ci disputat de ambele forţe: "*Nici pace n-am, nici lupta nu mă-mbie; / mă tem şi sper, şi ard şi sunt de gheaţă, / şi zac răpus şi zbor până-n tărie, / nimic nu prind şi-o lume strâng în braţă. / Stăpână am ce-n mâna ei mă ştie, / dar nu mă vrea, nici nu mă lasă-n viaţă; / Iubirea-ntrajutor nu vrea să-mi vie, / nici viu mă vrea, nici cum să scap mă-nvaţă*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CXXXIV).

Dualitatea iubirii ca viaţă şi moarte iasă în evidenţă cel mai puternic dacă avem în vedere legătura dintre iubire şi moarte. Această legătură este esenţială iubirii. Fără moarte, fără jertfă, iubirea este convenţie, sentimentalism şi spectacol fără substanţă; moartea este autenticul criteriu şi proba supremă a iubirii. Iubirea autentică este numai cea validată de moarte; dar numai această moarte deschide porţile vieţii, ale eternităţii. Iubirea este în acelaşi timp singura şansă a fiinţei şi-a vieţii dar rămâne şi oglindă fidelă a morţii. Faţa mortală a iubirii a fost intuită şi subliniată excepţional, de exemplu de L.N. Tolstoi în romanul Anna Karenina şi mai ales de poeţi: "*Vom avea divanuri molcom parfumate / Şi profunde paturi largi ca un mormânt / Iar pe etajere vor fi flori ciudate / Pentru noi crescute sub un cer mai sfânt*" (Ch. Baudelaire, *La mort des amants: Moartea amanţilor*).

Iubirea se validează numai prin moarte, dar totodată numai ea este biruinţă asupra morţii. Altfel spus, iubirea este *vremelnicia* care devine *eternitate* sau singura memorie posibilă a fiinţei.

Iubirea este în mod esenţial moarte pentru că nu e deplină decât prin sacrificiul propriu, prin anularea totală a sinelui în slujba celuilalt: "*Te-am învăţat iubirea, semeţul zbor în slavă, / Să pier ca scorpionul de propria-mi otravă*" (V. Voiculescu, *Ultimele* sonete..., 34). Probabil că relaţia iubire-moarte este cea mai strânsă şi esenţială legătură din univers; dar trebuie observat că iubirea este viaţă nu numai datorită frumuseţii şi puterii, a valorii ei în sine, ci tocmai datorită faptului că e singura care biruieşte moartea pentru că transformă moartea în viaţă. Fiinţa şi viaţa nu se exprimă numai prin iubire; iubirea este esenţială dar fiinţa se exprimă vital şi prin alte puteri, atribute sau dimensiuni. Iubirea are însă relaţia cea mai specială cu moartea; numai ea este moarte şi viaţă în acelaşi timp: "*călcând cu moartea pe moarte*", ea o transformă în viaţă, o re-direcţionează. În acelaşi sens vital, numai iubirea poate

Scanned with OKEN Scanner

converti forţele negative în direcţia pozitivă, "*puternicele-mi vicii întoarse în virtuţi*", cum spune poetul (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 26).

Memoria este în general o formă de biruinţă asupra morţii. Dar trebuie observat că de fapt ea există şi e puternică numai prin iubire; nu există altă memorie decât memoria iubirii. În măsura în care e iubire, memoria este atât mărturisirea unei morţi cât şi a păstrării fiinţei prin iubirea care nu cedează: "*M-a ţintuit în dor şi chin iubirea / ani douăzeci şi unu şi mă ţine / de încă zece-n lacrimi şi suspine, / de când madonei i s-a stins privirea*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CCCLXIV). În acest înţeles, iubirea poate fi numită memoria sau rezerva vitală care învinge moartea.

Iubirea este moarte care se transformă în viaţă, nu numai prin afirmarea memoriei. Ea este depăşire a morţii şi prin depăşirea sau suspendarea devenirii, prin transfigurarea timpului. Iubirea este nu numai "*scurta noapte în care totul cântă*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 84) ci este mai ales "*unica vecie dată nouă*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 29). În raport cu timpul, iubirea este nu numai memoria care înfruntă moartea şi afirmă fiinţa ci este mai ales atacarea timpului chiar înainte de moarte, depăşirea şi transfigurarea lui; iubirea nu este decât clipa eternizată, clipa devenind veşnicie. Persoana aflată în iubire este de fapt fiinţa scăpată devenirii, scăpată timpului, intrată în altă condiţie; condiţia iubirii este condiţia nemuririi, a eternităţii. În momentul în care e aflată în iubire persoana trăieşte condiţia eternităţii, fie şi măcar o secundă; ea reintră în devenire, iasă din eternitate şi se întoarce în timp numai dacă iasă din iubire. Paradoxul vital se constituie într-unul din cele mai clare şi categorice criterii ale iubirii, pentru că sufletul cel mai simplu are prin iubire experienţa victoriei asupra timpului; cel mai slab şi mai neînsemnat suflet simte că momentul iubirii este momentul suspendării timpului şi realizează că a atins eternitatea. De altfel, această simţire este cea mai sigură – poate singura – certitudine a iubirii. Cel intrat în condiţia iubirii a intrat într-un timp special, care se prelungeşte şi-l depăşeşte pe cel al devenirii: "*Poate mai bate încă secunda de atunci / Poate-a tăcut îndată şi-aşteaptă să mai vie / Îmbrăţişarea veche, din nou, precum a fost, / Şi lacrimile tale, în gara cenuşie*" (T. Arghezi, *Despărţire*).

Deşi esenţialmente legată de moarte, iubirea este singura şansă a fiinţei şi singura vitalitate, pentru că memoria ei nu este pomenire a ceva ce a fost ci memoria a ceea ce este: tocmai pentru că, deşi act înregistrat, el nu se depune în registrul trecutului ci e timpul salvat, prezentul continuu. Memoria iubirii depăşeşte memoria obişnuită – cea a trecutului – fiind mărturia prezenţei permanente a fiinţei: "*Să ţin vreun semn spre a-mi aminti de tine / Ar însemna să chem uitarea-n mine*" (W. Shakespeare, *Sonnets*, 122).

O altă condiţie existenţială a iubirii o constituie **paradoxul comunicării**. În mod uluitor, iubirea este în acelaşi timp cea mai mare reţinere şi totuşi singura deschidere maximă a fiinţei şi a sufletului. Iubirea este în

Scanned with OKEN Scanner

primul rând atenție față de celălalt, grijă infinită și reținere excepțională în sensul de nesfârșită atenție și delicatețe. Iubirea se și confundă într-un fel cu această delicatețe, pentru că a iubi înseamnă a mărturisi taina și valoarea excepțională a celuilalt iar prețuirea se exprimă inevitabil prin delicatețe. Numai iubirea este infinită în atenția și prețuirea celuilalt; cel care a cunoscut iubirea știe că tăcerea atenției și delicateței se identifică cu iubirea supremă: "*Nicicând tăcere n-a cuprins pământul / să-mi placă-astfel și-astfel să-i simt fiorul; / atâta doar că soarele-i departe*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, CLXXVI).

Iubirea este comunicarea totală pentru că este omniprezență; a iubi înseamnă a duce peste tot, a extinde prezența persoanei iubite, a împărtăși semnificația ei din ce în ce mai larg. Iubirea este tocmai senzația că obiectul iubirii mele vorbește prin toate: "*În fiecare sunet tăcerea ta se-aude, / În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute. / Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere, / De față-n tot ce naște, de față-n tot ce piere*" (T. Arghezi, *Cântare*). Iubirea comunică paradoxal, pentru că pe de o parte este prezența și sensul cel mai elocvent, cel mai "guraliv" din lume, dar pe de altă parte - tocmai datorită preaplinului - această prezență și acest sens copleșesc orice înțelegere și orice limbaj, arătându-se mai presus de limbajul adresantului și fiind în ea însăși supra-limbaj: "*Furtuna pasiunilor m-a frânt: / Iubind prea mult, iubirea mea stă mută*" (Oscar Wilde, *Silentium amoris*).

Comunicarea pe care o oferă iubirea este ambiguă întrucât ea spune cel mai mult și mai limpede despre ființă, dar în același timp este ea însăși inefabilă și indicibilă. Ea este cea mai imanentă realitate a lumii dar și cea mai transcendentă, ca indicibil. Nu există ființă care să n-aibă convingerea că știe totul despre iubire; dar a te afla în iubire înseamnă tocmai a conștientiza inefabilul și a tăcea: " *«– Văd că taci. Spune-mi un cuvânt!». Ea nu-i răspundea; îl privea numai pe sub gene, cu fruntea puțin plecată ... «Răspunde-mi un cuvânt ...» grăi el iar, cu glasul stins. Ea nu-i răspunse nici acum; el o privi cu sprânceana încruntată*" (M. Sadoveanu, *Neamul Șoimărești*lor, XI).

Iubirea este comunicarea cea mai deplină, este comunicarea ființei însăși, este comunicare de-a dreptul, ca împărtășire ființială; și totuși, a te afla în iubire înseamnă a fi sfâșiat de suferința de a nu te fi dăruit, împărtășit și înțeles destul. Cea mai clară și mai plină comunicare este identică în același timp cu cea mai acută simțire a limitei comunicării: "*Acuma dorm, bălaie capete / au sprijinit domol pe mâinile subțiri. / Încet le potrivesc învelitoarea și tăcut îmi trec alintul / peste frunțile pure îndărătul cărora / se ascund miracole, ce m-au uitat demult pe mine*" (Richard von Schaukal, *Die Kinder: Copiii*). Comunicarea iubirii este o comunicare specială pentru că, deși depășește - mai mult decât oricare alta – toate obstacolele, este totuși cea mai acută conștiință a insuficienței de sine. Ea singură este taina care poate face din două singurătăți o comuniune, căci face din două friguri o căldură, așa cum dumnezeiește a înțeles

Scanned with OKEN Scanner

şi a exprimat aceasta poetul: „*Doamne, intră şi-n a mea chilie / Şi-amândoi, răniţi şi îngheţaţi / Să ne încălzim cu bucurie / Unul de la altul, ca doi* fraţi" (Grigore Vieru, *Reaprindeţi candela*). Iubirea se dovedeşte astfel incredibila matematică divină, singura care, adunând minusul cu minusul, poate face plusul. Iubirea este vorbirea fiinţei către fiinţă, este drumul cel mai scurt dintre minte şi inimă, dintre om şi lume, dintre cuvânt şi tăcere, este însăşi fiinţa şi organicitatea în expansiune, este comunicarea care aboleşte cu necesitate cuvântul: "*Dragostea sau prietenia îngăduie celor doi să tacă împreună ... datorită cunoaşterii conduitelor, subînţelesurilor, preferinţelor celuilalt ... ei bucurându-se de timpul care trece. Complicitatea fericită transformă cuvântul într-un surplus, un refugiu inutil, când privirile sunt de-ajuns*".[195] Comunicarea iubirii ni se pare paradoxală pentru că însăşi comunicarea fiinţei este paradoxală. Poetul german Hölderlin observa că "*eram mai gălăgios atunci când eram mai gol*"; fiinţa nu este gălăgioasă, comunicarea ei este discretă, pentru că trebuie înţeles că discreţia şi delicateţea nu sunt reţinere sau neputinţă ci sunt limbajul şi comunicarea cea mai puternică şi mai adecvată fiinţei. Fiind esenţa fiinţei, şi iubirea se comunică tot astfel. Ca şi în cazul fiinţei, comunicarea iubirii nu se discută ci se percepe sau nu; fiinţa şi iubirea sunt stupul plin care tace şi oferă. Numai acolo unde intervine o pauză în fiinţă şi în iubire este posibilă comunicarea prin cuvânt; în rest, după cuvântul lui Shakespeare, "*totul e tăcere*": "*Stup fără miere, stup tăcând, / stă inima din ticăit. / Adâncă-i toamna şi rotund / e sufletul îmbogăţit / ... / Şi curge timpul ca un jind, / natura toarnă-n gând poveri / şi-nţelepciunea lenevind, / ascunde gura sub tăceri*" (Bella Ahmadulina, *Toamna*).

Cea mai simplă şi mai limpede realitate a lumii este cât se poate de complicată; iubirea se constituie şi din **paradoxul pozitivităţii**. Ea este binele, frumuseţea şi fericirea supremă, singura valoare indiscutabilă; dar pozitivitatea ei nu este una simplă ci este multidimensională, echilibrând şi armonizând chiar contrarii, lucruri aparent exclusive. Iubirea este criteriul cert al *sănătăţii* fiinţei, dar este şi *boală* a ei, singura boală fără leac, de care fiinţa nu se va vindeca niciodată. Fiind totuna cu fiinţa, iubirea este putere şi spor de fiinţă; orice iubire este balsam şi vindecare. Iubirea care nu oblojeşte, nu ameliorează, nu vindecă deloc, este iluzorie, morbidă, falsă. Dar iubirea înseamnă ieşirea din sine, tânjirea, îmbolnăvirea de dragul celuilalt, de grija lui. Iubirea este fiinţa care însetează după fiinţă, sănătatea care se îmbolnăveşte pentru a-l vindeca pe altul. Ea este coborâre la condiţia cea mai joasă, cea mai mizeră, până la sacrificiu; dar "boala" ei stă la baza fiinţei şi a sănătăţii. Dialectica fiinţei şi a sănătăţii constă din veşnica "îmbolnăvire" a iubirii care se coboară să vindece şi să înalţe, iar şi iar. Tot universul se sprijină pe această boală divină: "*Fata zace-n*

[195] David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., p. 104-105

Scanned with OKEN Scanner

pat bolnavă, / Gingaşă şi somnoroasă, / Ca pe-o tavă / De argint, o chiparoasă" (T. Arghezi, *Lingoare*).

Iubirea este singura *viclenie* pe care şi-o poate permite inocenţa fără să se mistifice. Nimic nu e mai pur, mai constructiv, mai adevărat, mai nevinovat şi mai pozitiv ca "minciunelele" şi "vicleniile" iubirii: "*Întoarsă în şa, îi făcu un semn de taină cu degetul la gură. Îl privea şireată, cu ochii aprinşi şi gâfâia cu buzele puţin deschise, aţintindu-şi urechea*" (M. Sadoveanu, *Neamul Şoimăreştilor*, XII). Tot adevărul vieţii, al inimii şi al lumii se bazează pe vicleniile iubirii; "minciunelele" iubirii sunt sarea şi piperul vieţii şi adevărul care susţine lumea şi sufletul.

Iubirea este *dulceaţa* cea mai amară şi *amărăciunea* cea mai dulce. Nici o experienţă, nici o simţire şi nici o realitate nu se compară cu dulceaţa iubirii, căci aceasta se identifică cu absolutul. Dar condiţia existenţială a iubirii care constă esenţial în sete niciodată potolită, în conştiinţa insuficienţei şi insaţietăţii, este o nuanţă de amar totdeauna prezentă în paharul iubirii: "*O, negrăită-i fericirea mută / a inimii ce pentru voi suspină / ochi dragi ce dulce-mi faceţi viaţa-amară*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, LXXI).

Iubirea este *singura plăcere* care *doare*: "*De gerul voluptăţii durerile-mi scânteie, / Şi viţiul, deodată năprasnic diamant, / Plăcerea îmi resfiră în mii de curcubeie / C-un capăt în edenuri, scrâşnirea-n celălant ...*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete...*, 47). Ea este voluptatea care, deşi poate ajunge pe culmi, chiar acolo conţine încă durere. Lucidizarea, aprofundarea iubirii constă între altele şi în conştientizarea acestei bipolarităţi a iubirii. Deşi par exclusive, plăcerea şi suferinţa sunt direct proporţionale în cadrul experienţei umane; cu cât creşte plăcerea, cu atât sufletul conştientizează mai puternic dimensiunile durerii: "*Aşa s-a născut bucuria-ntre noi, / Cu taină şi nemărginire, / Şi dulcele-amarul din piepturi şuvoi / Ce poartă un nume: iubire*" (Zinaida Hippius, *Baladă*). Dialectica durere-suferinţă este chiar criteriu de forţă în iubire: cu cât această tensiune e mai puternică, cu atât poate fi apreciată mai înalt şi mai puternic respectiva iubire. Marii artişti au subliniat consecvent această realitate, apogeul artistic constituindu-se chiar din această conştiinţă. Iubirea este singura bucurie care doare şi singura durere care poate să aducă bucurie: "*Frumoasă, tăinuită în straie de solie / Durerea mea aleargă să-ţi ducă bucurie*" (Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete ...*, 89).

Iubirea este singura suferinţă care poate alina; numai ars de grija celuilalt poţi să-l convingi, să-l alini, să-i aduci într-adevăr bucurie. Ea este voluptate şi chin: fericirea de a te şti în adevăr, de a te putea dărui, dar şi chinul conştiinţei limitării şi insuficienţei. Iubirea este *golul* cel mai plin şi *plinul* cel mai gol. Ea este plinătatea fiinţei, pe de o parte; dar, pe de altă parte, a iubi înseamnă tocmai a te simţi insuficient, a te goli pentru celălalt. Fiind realitatea cea mai plină şi singura plinătate autentică a fiinţei, iubirea ţine să se constituie

Scanned with OKEN Scanner

mereu în gol pentru a-i putea împlini pe alții. Iubirea este astfel sărăcia care îmbogățește, rana care vindecă, moartea care dă viață, boala care însănătoșește sau golul care umple: "*Plin de tot ce-i iubire, / Tac, priveghindu-te / Ars de tot ce-i iubire / Sufăr, iubindu-te*" (Jaroslav Seifert, *Ulciorul de sticlă*).

Iubirea este singura grijă și neodihnă autentică, singura "neîmplinire", și desigur singura împlinire: a fi împlinit înseamnă a iubi, a simți plinătatea iubirii, dar și a avea nestinsă setea de mai multă iubire. Pe culmile fericirii și împlinirii, iubirea rămâne – în sensul sublim – veșnică neîmplinire ca sete nepotolită, căci esența ei este tocmai urcușul infinit: iubirea nu se satură niciodată, nu există un capăt al iubirii.

În sfârșit, ultimul paradox al iubirii ni se pare ceea ce numim **paradoxul absolutului**. Iubirea nu poate fi concepută decât ca *absolută*; o iubire care se complace în relativ și nu are în vedere absolutul este o iubire degenerată. Totuși, în fapt, în manifestarea concretă, iubirea înseamnă tocmai coborâre la celălalt, acceptarea *relativului*, pentru a-l ridica pe celălalt la condiția sublimă.

O primă exprimare a acestui paradox este condiția *inclusiv-exclusivă* a iubirii. Iubirea se dovedește și inclusivă și exclusivă. Mai presus de toate ea este inclusivă: numai ea primește, numai ea dăruiește, numai ea adună, unifică, suplinește, împlinește și are în vedere totul. Ea nu se mulțumește cu succese și împliniri parțiale, ci dorește împlinirea supremă a întregii existențe, ca un destin firesc al ființei. A iubi înseamnă a trăi inclusivitatea ca și condiție existențială a sinelui și a ființei; inclusivitatea apare ca un alt nume, cât se poate de propriu al iubirii. Dar, în mod foarte interesant, aceasta nu aboleşte cu orice preț condiția opusă, exclusivitatea. Iubirea este deschiderea și generozitatea totală, dar nu oarb•; ea nu este bleag•, del•sat• sau neputincioas•, haznă în care se poate turna orice. Dimpotrivă, condiția ei este extrem de precisă, chiar foarte pretențioasă. Iubirea se identifică cu puritatea și cu adevărul, de aceea ea recunoaște minuțios orice abatere și mutilare a adevărului și a frumuseții. Gingașa și generoasa iubire are principiile cele mai exacte, mai ferme și mai "intolerante". Iubirea nu cunoaște deloc toleranța, ci numai generozitatea și sacrificiul pentru celălalt: a înțelege acest lucru înseamnă a înțelege exact esența iubirii și destinul ființei. În această lumină, ideea modernă a "tolerării" principiale a atentatelor la ființă își dezvăluie toată absurditatea și monstruozitatea. Căci iubirea nu face rabat, nu decade, nu se schimbă, nu se adaptează, nu se manevrează. Ea se sacrifică pentru *oricine* dar condamnă *orice* rău.

Iubirea este cea mai inclusivă forță și realitate pentru că se deschide total întregii ființe; dar este simultan exclusivă pentru că atenția și acțiunea ei ține să evidențieze totdeauna unicitatea și specificul obiectului iubit. Cu un ochi ea are în vedere întregul, dar cu celălalt absolutizează parțialul: "*Căci te iubesc*

Scanned with OKEN Scanner

cu ură, întreg şi numai eu, / Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 5).

Iubirea este inclusivă pentru că nu exclude nici o parte a fiinţei din raza acţiunii sale, pentru că consideră că nu există parte nesalvabilă. În acest sens, numai ea coboară până la rădăcina răului, până în infern, pentru a salva pe cei de acolo; în acelaşi timp însă, ea este tot ce poate fi mai străin infernului, cu care nu are nimic de împărţit: "*Oricât de blestemată şi oricât de osândită - / Iubirea-n veci nu este primită de Infern. / În loc de iadul paşnic, ferit de-a ei dezastre / Ea arde în gheena din inimile noastre*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 61).

Iubirea este paradoxală pentru că este însăşi *împlinirea absolută a sinelui*; dar pe de altă parte această împlinire coincide cu relativizarea, cu sacrificiul, adică cu dăruirea lui. În iubire sacrificatorul devine victimă, căci se sacrifică pe sine: absolutul se coboară la relativ pentru a-l ridica la condiţia sublimului. Este extrem de semnificativ că acceptarea acestei condiţii nu înseamnă degradarea absolutului, căci de abia prin aceasta îşi dezvăluie el toată splendoarea şi se "împlineşte" aşa-zicând pe sine. Căci iubirea străluceşte nu atunci când e uşoară şi se odihneşte suveran, ci tocmai atunci când coboară de dragul de a înălţa: cu cât coboară mai jos, cu atât străluceşte mai orbitor generozitatea şi frumuseţea sa.

Oricât de ferm şi de determinat, de ancorat în identitatea sa, sinele trebuie să înveţe să se deschidă, să înveţe că viaţa lui nu e autentică decât în măsura în care se pierde în ceilalţi. Cu cât te risipeşti cu atât creşti, cu atât te împlineşti: "*Atunci spre inima-mi crescută purtându-ţi slobod braţul drept. / Ca dintr-o lacră nencuiată mi-ai scos-o repede din piept, / Ai rupt-o lesne ca pe-o roadă ce coaptă spânzura de ram, / Şi n-am simţit nici o durere, aşa de bucuros eram. / Apoi frângând-o bucăţele, cum nu aveam la cină soţi, / M-ai dus tăcut la o răscruce şi-am împărţit-o-n zori la toţi*" (V. Voiculescu, *Cina cea de Taină*).

Coborârea absolutului la relativ nu este dăruire, generozitate sau îngăduinţă ocazională, care poate să fie sau nu. Ea se dovedeşte destin fiinţial şi împlinire autentică a sinelui. Nu există în univers decât o singură cale de devenire şi împlinire întru fiinţă, calea jertfei, a risipirii şi coborârii totale la celălalt. Trebuie înţeles deci paradoxul evanghelic că "e mai fericit a da decât a lua" şi că "oricine se înalţă pe sine se va smeri, iar cine se smereşte pe sine se va înălţa". Iubirea ca absolut care coboară şi se dăruieşte este semnul de foc care marchează definitiv şi total fiinţa. Numai această "relativizare" o validează ca absolut, numai moartea ei dă viaţă, numai apusul ei dă lumină lumii: "*Înalt şi drept în vântul din amurg / Stă pelicanul tainic de văpaie / Ca purpura azurului să-i bea / Ultimul strop din măruntaie / În sărutat prelung încep / Nădejdile cu*

Scanned with OKEN Scanner

toate să apună / Pe deal murind se naşte până-n zori / Lumina lumii, veşnică şi bună" (I. Alexandru, *Pelicanul*).

Absolutul şi relativul simultan al iubirii reies şi din calitatea ei *revelată* şi totuşi *inefabilă*. Iubirea e puterea şi realitatea cea mai înaltă, dar totuşi cea mai aplicată, cea mai concretă. Dacă sufletul are o experienţă şi o certitudine, atunci aceasta este iubirea. Simţim condiţia ei nobilă, înaltă, simţim că e supremă, dar o simţim ca suprem care ţine morţiş să ne ia în stăpânire, la care suntem destinaţi să aderăm, care ne este cât se poate de propriu. Fiind revelaţie, iubirea vine dintr-o condiţie cu totul superioară nouă, dar are menirea să ni se împroprieze. Când o experimentăm, simţim atât originea ei îndepărtată cât şi împroprierea maximă în noi: "*De-ţi zvârl scântei din flacăra iubirii / în chip cum pe pământ nicicând se vede / şi-ţi fur din ochi virtuţile privirii / să nu te miri, căci pricina purcede / din văz desăvârşit şi pur ce-n Bine, / pe cât pătrunde, tot mai mult se-ncrede. / Văd limpede cum străluceşte-n tine / lumina sfântă ce-i de ajuns s-o vezi / ca dragoste s-aprindă-n voi prin sine*" (Dante, *Paradiso*, V,1-9). Oricât de înaltă şi de divină, iubirea nu există pentru om dacă nu e a lui; ea nu există pentru el decât umanizată, cât se poate de pământeană şi concretă. Trestia gânditoare numită om se dovedeşte receptor minuscul dar perfect al universalei muzici celeste: "*Tăcerea mea aude armonii / Într-un fel pe care tu nu-l ştii!*" (Angela Similea, *Casa mea*, text de muzică uşoară românească). Simţim deci iubirea ca pe un absolut, dar nu un absolut exilat în hăuri, închis în sine ci un absolut coborât în noi, un absolut pentru noi, tangibil, devenit al nostru, în care suntem cuprinşi noi înşine: "*«Am lăsat (...) ceea ce simţeam pentru ea ... să mi se adune în priviri şi am întors capul, iar apoi am privit-o fix în ochi; ne aflam acolo, iar între noi creştea o vibraţie care îmi dădea o senzaţie de semiinconştienţă ... şi făcând astfel simţeam crescând în mine o putere nouă»*".[196]

Nu există deci iubire izolată în cosmos, abstractă, teoretică, neaplicată; pe de altă parte însă, oricât de coborâtă, de concretă şi de tangibilă ca manifestare, iubirea rămâne în esenţa ei inefabilă. În acest înţeles sublim, iubirea poate apărea drept cea mai necesară şi cea mai inutilă dimensiune şi probă a fiinţei. Dacă ar fi numai concretete şi condiţie comună, ea ar avea şi valoare comună, s-ar confunda cu fenomenalul, n-ar mai ţine de sublim, de divinul fiinţei, de absolut şi nu ne-ar mai putea trage la el. Dacă nu e concretă şi tangibilă, iubirea nu e reală; dar realul ei nu este diluare în comun şi fenomenal ci numai accesul pământescului la celest. Ele totuşi nu se confundă. În esenţa, în misterul ei, ea trebuie să rămână inefabilă şi indicibilă. Pământescul o poate experimenta, şi-o poate împropria, dar o exprimă numai prin trăire, nu prin cuvânt. Pământeanul ştie că o poate primi şi împărtăşi, dar într-un mod indicibil,

---

[196] J. Agee, *Louons maintenant les grands hommes*,Paris, Plon, 1972, p. 388, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 106

Scanned with OKEN Scanner

inexprimabil: "*Niciodată n-am nimic să-ți spun, / Cu nimic nu te voi tulbura / Despre câte-n sufletu-mi adun / N-ai s-auzi o şoaptă dumneata. / Florile de noapte ziua dorm, / Dar când soarele apune-n nori, / Se trezesc petalele din somn / Şi se-aude inima în flori. / Şi-n tăcutu-mi piept e tot aşa ... / Noaptea cade, gânduri mă răpun. / Cu nimic nu te voi tulbura, / Niciodată n-am nimic să-ți spun*" (Afanasi Fet, *Niciodată*). Creatorul în general şi artistul în special ştie că valoarea, sublimul şi absolutul țin de mister şi inefabil, că dacă ar fi exprimabile n-ar mai fi valoare, că ea este direct proporțională cu tăcerea care o învăluie. Mai mult decât orice altă realitate, dimensiunea, puterea şi valoarea iubirii țin de inefabil şi se exprimă în mod eminent prin tăcere: "*Nu pentru orice taină există un răspuns ... / Apleacă-te şi lasă-ntrebările să treacă! / Din dorurile care te-au încercat de-ajuns / Reține-l doar pe-acela care-a-nvățat să tacă*" (Radu Stanca, *Nu pentru orice taină*). Muritorul ajunge la iubire, chiar dacă e absolută, pentru că ține de destinul şi condiția ei să coboare, să se umanizeze; dar chiar şi atunci când devine a lui, când el însuşi devine iubire, împroprierea însăşi se confundă cu conştientizarea acută a absolutului ei ca "străină minune": unirea sporeşte conştiința diferenței, a distingerii. Cea mai înaltă conştiință a iubirii înseamnă a şti că e a ta şi nu e a ta, că e aici dar stă în altă parte: "*Oricât ar fi fățişă, iubirea-i tot o taină. / Ne vizitează aicea, dar stă în altă parte; / Sărutu,-mbrățişarea îi sunt numai o haină / Cu care se-nveşmântă în lumea de sub moarte*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 42).

Nu ultima încorporare a paradoxului absolutului ni se pare şi perceperea iubirii ca *imanent* şi *transcendent* în acelaşi timp.

Iubirea se arată cea mai imanentă realitate a lumii; ea este esența ființei şi susține toată existența. Fără iubire nimic nu dăinuie; sporul în iubire înseamnă spor de ființă iar căderea din iubire este alunecarea spre neant. Iubirea este sufletul lumii, realitatea lui cea mai interioară, mai adâncă şi mai autentică, sinele mai adânc decât sinele. Pecetea ei e imprimată pe tot ce dăinuie căci dacă se şterge ea, făptura slăbeşte, se diluează, se întunecă şi se destramă. Tăcerea iubirii este semnul specific dar limpede şi necesar al firii şi normalității: "*Port semn în frunte a tot ce mi-i iubire, / Ştiind c-ajung pe drumul bucuriei, / La Cel ce mă-nțelege prin tăcere*" (Tommaso Campanella, *Sciolto e legato, accompagnato e solo ...: Legat şi liber, însoțit şi singur*). Iubirea n-ar putea fi înțeleasă ca omniprezență, puterea ei n-ar fi convingătoare dacă n-ar cuprinde şi determina toată existența. Suveranitatea ei este experimentată de om prin determinarea şi atotcuprinderea pe care o reuşeşte. Pentru om, şi realitatea şi puterea iubirii țin de faptul că ea - suverana şi absoluta - se încorporează în pământesc, uman şi carnal. Iubirea e reală pentru om numai în măsura în care ea însăşi devine umanitate; numai atunci e concretă, tangibilă şi înțeleasă.

Dar, pe de altă parte, această forță a ființei şi suflet interior al lumii – mai imanent decât însăşi structura cuantică a materialității lumii – trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

rămână ea însăşi, oricât ar coborî şi s-ar interioriza lumii. Ea trebuie să rămână şi transcendentă, căci de aceasta ţine suveranitatea şi absolutul, adică valoarea ei. Ea trebuie înţeleasă şi desemnată deci ca transcendenţa care coboară în imanent, care se încorporează luând şi o condiţie pe care nu o avea înainte dar nerenunţând la suveranitatea şi absolutul ei: transcendentul coboară în imanent pentru că are în ce se ancora, pentru că punctul de începciere este dat de transcendent însuşi ca şi creator al imanentului. Iubirea se arată ca absolut şi relativ pentru că este eternitate, dar eternitatea încorporată în uman, în carne: "*Că mai presus de fire, putând să o răstoarne, / Iubirea e sămânţa eternităţii-n carne*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 81). Iubirea se arată astfel singura minune şi totuşi cea mai comună dimensiune şi realitate a vieţii şi fiinţei; ea e minunea ce o ucidem zilnic şi zilnic reînvie.

Dar cea mai concretă şi impresionantă exemplificare a paradoxului iubirii ca absolut şi relativ în acelaşi timp este simţirea iubirii ca *dat divin*, total transcendent, pe de o parte, şi totuşi *creaţie a sufletului propriu*, pe de altă parte. Pentru om şi pentru suflet, iubirea nu există decât din momentul în care el simte că s-a născut în el, că el însuşi devine izvor şi creator de iubire, capabil de a o împărtăşi altora. Sentimentul iubirii este sentimentul demiurgului, adică acela de creator, autor de lumi noi, de noutate absolută. Cine n-a avut acest sentiment n-a cunoscut niciodată iubirea. Totuşi, oricât de mult s-ar simţi omul propriu iubirii, oricât ar simţi-o a sa, el nu poate scăpa din vedere că ea nu rămâne valoarea supremă, suveranitatea şi fiinţa însăşi dacă n-ar fi înţeleasă ca absolut. Iubirea nu-şi păstrează calităţile decât în absolut. Iubirea este proprie sufletului uman, omul este şi el demiurg şi creator al iubirii, dar nu ca absolut ci ca participant excepţional la absolut. În om se întâlnesc deci în chip paradoxal şi sublim iubirea ca absolut, ca dat divin, cu iubirea ca relativ izvorâtă de micul demiurg după modelul Marelui Demiurg: "*Alături de lumina creată-n empireu / Iubirea fu o nouă lumină pentru lume; / De-atuncea fiecare-n opaiţu-i de hume / O poate-aprinde singur, el sieşi Dumnezeu*" (Vasile Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 37). Nu există noutate în afara iubirii, numai iubirea e noutate. Omul trebuie să fie creator şi autor al iubirii pentru că acesta fiind atributul principal al spiritului, este şi toată demnitatea omului, căci numai ca autor el însuşi al iubirii rămâne şi omul spirit cu adevărat.

Faptul că iubirea şi tăcerea sunt paradoxurile supreme ale fiinţei arată mai mult decât orice că tăcerea este glasul eminent al iubirii. Iubirea este culoarea, gustul şi chipul însuşi al Fiinţei, privirea ei exactă, specifică. Ea este deschiderea şi sensul cel mai înalt al fiinţei; de aceea, tăcerea iubirii este glasul suprem al fiinţei. A fi în iubire înseamnă a fi în fiinţă; în acest înţeles, în ultimă instanţă toate sensurile şi toate glasurile se unifică şi se reduc la unul singur: tăcerea iubirii. A-l auzi înseamnă a auzi totul, a înţelege şi a avea totul. Iar a nu-l

Scanned with OKEN Scanner

auzi înseamnă a nu auzi şi a nu înţelege nimic, a pierde totul. Iubirea rămâne deci nu numai sentimentul ci şi sensul şi glasul absolut.

I,16. Tăcerea: glasul suferinţei

Am afirmat în cele de până acum că iubirea este sentimentul absolut. Spunem acum şi mai mult: iubirea este chiar sensul şi glasul absolutului. Dar şi suferinţa este sentimentul şi glasul absolutului: tocmai pentru că între ele este o legătură excepţională. Spre deosebire de suferinţă, iubirea este chiar miezul şi sensul fiinţei; suferinţa nu este identică cu iubirea, de aceea nu poate fi socotită miezul fiinţei. Şi totuşi, ele sunt legate indisolubil, în absolut. Un poem hindus, citat de Henri de Lubac, spune: "*Cine are o iubire, are o suferinţă; / Cine are două iubiri, are două suferinţe; / Cine are o sută de iubiri, are o sută de suferinţe; / Cine n-are nici o iubire, nu are nici o suferinţă*".[197] Legătura absolută dintre iubire şi suferinţă o exprimă însă mai explicit teologia creştină când afirmă că "*Dumnezeu suferă o patimă de iubire*" (Origen, *Omilii la Iezechiil*,6,6).

Sufletul omenesc a conştientizat misterul şi dimensiunea relaţiei iubire-suferinţă ca absolut, prin experienţa umană a iubirii. Această experienţă impune adevărul că autenticitatea iubirii o dă tocmai perceperea ei ca sfâşiere universală; cine n-a simţit aceasta, n-a cunoscut niciodată iubirea. Şi, tot astfel, cine n-a înţeles sensul iubitor şi izbăvitor pe care poate să-l aibă suferinţa n-a înţeles nici fiinţa, nici existenţa şi nici pe sine.

Dintru început, trebuie subliniată însă deosebirea esenţială între suferinţa din sânul Fiinţei absolute şi suferinţa fiinţei relative, create. În Fiinţa absolută suferinţa nu poate fi afirmată decât ca debordare a iubirii, ca voinţă de a se dărui, ca afirmare a fiinţei; în ce priveşte suferinţa creaturii, ea este altceva şi anume tocmai limita fiinţială ce permite chiar o îndreptare greşită, care poate fi însă redirecţionată prin libera voinţă pozitivă. Întrucât răul nu poate fi necesar fiinţei, suferinţa nu poate fi atribuită Fiinţei absolute decât – aşa cum spuneam – în sensul sublim al iubirii. În fiinţa relativă, creată, suferinţa este legată neapărat de condiţia limitată a creaturii; dar, datorită paradoxalului prin care ea dăinuieşte chiar în Fiinţa absolută, suferinţă umană poate fi convertită în forţă pozitivă. Prin urmare, ca atentat la fiinţă suferinţa e condamnabilă; ca avertizare şi convertire a atentatului, ea poate deveni pozitivă.

Suferinţa este comună tuturor fiinţelor dar este specială persoanelor. Ea este mai acută în om, pentru că el poate trăi chiar suferinţa trecută şi pe cea viitoare. Adâncimea, autenticitatea şi înţelesul deplin al suferinţei le dă deci conştiinţa, dimensiunea spirituală a suferinţei sau spiritualizarea ei. În acest

---

[197] Apud Jean-François Thomas, *Simone Weil-Edith Stein, Malheur et souffrance*, Namur, 1992, trad.rom., Nefericire şi suferinţă, Editura Ars Longa, Iaşi, 1996, p. 169

Scanned with OKEN Scanner

sens, s-a şi spus că "*o durere analizată este o durere dublată*";[198] Durerea fizică primeşte semnificaţie numai prin conştiinţă, prin spirit şi, mai ales, având în vedere prezenţa Spiritului ca absolut.

Aşa cum observam, suferinţa nu poate fi necesitate sau condiţie existenţială a Fiinţei supreme, pentru că ar contrazice absolutul Ei. Suferinţa nu este necesitate nici pentru restul existenţei, pentru fiinţa limitată; dar este o posibilitate şi o realitate. Această posibilitate e dată de relativul şi limitatul care marchează ca un dat existenţa creaturală. Exemplară şi cu totul convingătoare este în acest sens cartea biblică Iov care demonstrează că, mai presus de dimensiunea morală, suferinţa este în primul rând condiţie existenţială pentru om.

Suferinţa nu este identică cu răul, precum nici plăcerea cu binele; de aceea, nu ne interesează aici originea şi teoria răului ci suferinţa ca experienţă a fiinţei umane.

Suferinţa umană este o realitate unică şi complexă în univers, pentru că ea poate conţine atât durerea fizică cât şi pe cea spirituală şi cea metafizică, fiind un fel de "*muşcătură a absolutului*".[199] În orice caz, ea este universală în lumea umană; experienţa şi gândirea au exprimat tranşant şi definitiv această convingere: "*Fiecare om îşi poartă micul său grăunte de durere, fie că acesta rămâne adormit, fie că se trezeşte şi proliferează*".[200] Biblia desemnează de altfel viaţa umană şi lumea drept o "*vale a plângerii*" iar Eschil, sintetizând conştiinţa antică a suferinţei ca suveranitate ce caracterizează esenţial inima, o descrie ca scurgându-se "*picătură cu picătură în somn, pe lângă inimă, această pedeapsă a memoriei dureroase*" (Eschil, *Orestia*, Agamemnon).

Sensul şi glasul suferinţei se constituie în greutate maximă a fiinţei, întrucât, dacă iubirea e simţită ca sensul suprem al fiinţei, suferinţa se dovedeşte glasul cel mai puternic al ei; se poate aprecia că pentru experienţa umană suferinţa este glasul cel mai puternic al tăcerii ca fiinţă, pentru că glasul iubirii se poate exprima sublim şi prin cuvânt, însă durerea nu. Spre deosebire de iubire şi de toate glasurile, limbajul durerii stabileşte şi impune cea mai mare, mai clară şi mai tranşantă distanţă dintre tăcere şi cuvânt. Suferinţa poate fi măsurată numai prin tăcere, ea nu poate fi povestită; orice descriere a ei rămâne de fapt exterioară. Dacă în cazul iubirii, cuvântul mai poate ţine pasul cu tăcerea, în cazul suferinţei el rămâne cu totul în urmă: "*...Durerea-mi lung răsună, / Dar nu-n deşert, ci zguduind din greu. / Mă duc şi n-am cuprins să*

---

[198] Apud Constantin Pavel, *Problema răului la Fericitul Augustin*, Editura Institutului biblic al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1996, p. 98

[199] Jacques Cabaud, *L'experience vecue de Simone Weil*, Paris, Plon, 1957, p. 26, apud Jean-François Thomas, *op.cit.*, trad.cit., p. 17

[200] José Corti, *Souvenirs désordonnés*, Paris, José Corti, 1983, p. 232, apud Jean-François Thomas, *op.cit*, trad.cit., p. 15

Scanned with OKEN Scanner

povestesc / Ce vream. Căci jalea n-are margini ..." (W. Shakespeare, *Richard II*, Act I, Scena 2). Suferința deplină e mută, pentru că imposibilitatea cuvântului și suveranitatea tăcerii măsoară și adeveresc absolutul ei.

În orice caz, sensul, puterea și glasul suferinței sunt universale, pentru că suferința privește esențial ființa. Ea ține de absolut, îl afectează în mod direct; alături de iubire, ea este cea mai grea și mai răsunătoare întrebare adresată ființei. Cumulând toate formele și dimensiunile suferinței – cea fizică, cea spirituală și cea metafizică – tăcerea suferinței umane este cel mai plin, mai bogat, mai acut, mai presant, mai adânc, mai misterios și mai semnificativ limbaj al ființei. În dimensiunile ei, suferința este analogă iubirii; așa cum am spus însă, singura deosebire pe care putem și trebuie s-o stabilim între ele în această privință este absoluta necesitate a iubirii în cadrul ființei, în timp ce suferința nu poate fi formulată ca necesitate ci numai ca posibilitate și realitate.

Deși cutremură, atacă și vrea să scoată ființa din temelii, suferința este totuși cea mai interioară realitate. Ceea ce exprimăm din suferință este numai suprafața ei; este cert că partea cea mai mare și mai semnificativă rămâne numai percepută sau intuită. În felul acesta, deși suferința este cel mai presant, mai acut și mai adânc glas al tăcerii, el este totuși cel mai inexprimabil: "*O, dacă durerea mea s-ar cântări și nenorocirea mea ar fi pusă la cântar! Și fiindcă este mai grea decât nisipul mărilor, de aceea cuvintele mele sunt bâlbâite!*" (Iov, 6,2-3).

Prima exprimare, prima senzație pe care o dă experiența tăcerii suferinței este cea a acuității, a abisului, a **dimensiunii** ei **nesfârșite**. Nemărginirea suferinței se datorează atât capacității sufletului uman – capax infiniti – cât și specificului suferinței care ține să se prezinte totdeauna absolută, să atace absolutul: "*Inimă, porți largi mai ai, / Mult suferi și nu te dai. / La tine-i poartă de fier / Mult suferi și tot nu zbieri. / Inimă, mai stai pe loc / Să-ți pun lacăt la mijloc. / Un lacăt cu-o-ncuietoare, / Să nu zbieri când mi te doare*" (Nichifor Mihuța, *Folclor din Banat*, 30). Durerea privește absolutul, pentru că ea se constituie în întrebare supremă adresată ființei și are capacitatea de a o măsura; ea se dovedește o competentă și autoritară măsurătoare a ființei. Ființa atâta este, atâta afirmă, câtă suferință poate suporta: "*Dar tot n-am plâns, ci suspinând din greu, / până ce luna fu de zori înfrântă, / o zi și-o noapte am tăcut mereu*" (Dante, *Inferno*, XXXIII, 52-54).

Suferința măsoară dimensiunea ființei și se prezintă ea însăși universală, dar mai ales ține să adâncească ființa, să-i sublinieze dimensiunea; atât de mult, încât suferința devine criteriu al ființei: "*Să mai visăm, să mai visăm, să mai visăm ... / E ceasul pentru visele de seară, / E clipa când se-aude cum în răni / Durerea cântă largă și amară ...*" (Radu Stanca, *Ceas de taină*).

În general, abisul și nemărginirea suferinței sunt simțite în sens negativ. Dimensiunea suferinței se datorează și sensului atotcuprinzător și ultim, dar mai

Scanned with OKEN Scanner

ales presiunii, acutizării cu care ameninţă fiinţa: "*Nu ştiu, dar şi muţenia-n dureri, şi-un plâns / În vaiet hohotit îmi prevesteşte-a rău / ... / ... Că drept grăişi: adâncile / Tăceri, îngrijorări în suflete trezesc*" (Sofocle, *Antigona*). Suferinţa este deci măsura fiinţei în general, a sufletului şi a omului în special. Omul este, atâta câtă suferinţă este în el. Fiinţa şi conştiinţa lui sunt direct proporţionale cu suferinţa lui; nu numai fiinţa şi conştiinţa dau suferinţa, ci şi suferinţa dă fiinţă şi conştiinţă. De aceea, omul mare este totdeauna suferinţă mare. Iar aceasta n-are nici o legătură cu accidentele vieţii, căci omul mare n-are nevoie de ocazii pentru a suferi. Adevărata suferinţă este în el însuşi. Existenţa şi sufletul lui îi sunt suficient motiv pentru a realiza suferinţa maximă.

Tăcerea suferinţei poate să însemne apoi **umilire**, înjosire, degradare sau decădere. O formă simplă a umilirii prin suferinţă este auto-compătimirea: "*Lamentaţia, înduioşarea complezentă faţă de neputinţele proprii, durerea intimistă şi «lacrima amară» care acompaniază obligatoriu metabolismul curent al regretului sunt tot atâtea fundături ale conştiinţei, secreţii anodine ale unei activităţi periferice*".[201] Prin durerea şi neputinţa la care este supus, omul resimte suferinţa ca o înjosire, o scădere în propriii ochi; i se atrofiază simţul demnităţii, pierde respectul de sine şi se poate îngloda în mlaştina josniciei şi a deznădejdii, în care e posibil orice. Aceasta este semnificaţia tăcerii suferinţei în multe cazuri.

Oricât de adâncă şi conştientizată ar fi josnicia suferinţei individuale, oricât ar proiecta-o de cosmic spiritul individual, ea pare surclasată însă de tăcerea suferinţei colective. Pentru cei mai mulţi, înjosirea individuală poate şi nu poate să afecteze specia însăşi; suferinţa colectivă însă pare însăşi ideea de totalitate a suferinţei. O astfel de tăcere aboleşte parcă în absolut ideea de demnitate, de umanitate şi chiar de fiinţă. În ce priveşte dimensiunea suferinţei individuale, scriitorul rus F.M. Dostoievski a formulat decisiv şi definitiv, în romanul "Fraţii Karamazov", sentinţa că nimic nu poate răscumpăra lacrima unui copil iar degradarea acestuia (înfăţişată zguduitor în povestirea copilului sfâşiat de câinii stăpânului) pulverizează însăşi ideea de dreptate şi de om. Ideea lui Dostoievski a fost preluată şi reformulată apoi în termeni existenţialişti de Albert Camus. Ea este mai presus de discuţie şi de orice cuvânt; pentru spiritul lucid, neiertător şi capabil de a gândi până la capăt, ea este totală.

Simţului comun poate să-i scape însă bătaia lungă a acestei imagini şi idei. Pentru el este mai impresionantă şi mai convingătoare suferinţa colectivă. Tăcerea maselor suferinde, a mulţimii condamnate – de exemplu, a "trenurilor morţii" încărcate cu condamnaţii la gazare – atinge mai degrabă, pentru simţul comun, dimensiunile universale ale înjosirii şi îndobitocirii: "*Unde, spre ce se-ndreaptă această mulţime / Tainică, mută, ce urcă-n vagoane /*

[201] Andrei Pleşu, *Minima moralia*, "Darul lacrimilor", Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 135

Întunecate? Spre ce suferințe / Necunoscute, și vagi, chinuite speranțe?" (Giosué Carducci, *La gară, într-o dimineață de toamnă*).

Înjosirea și degradarea pe care le impune tăcerea suferinței pot coborî până la îngenunchere, la gradul la care umilința ca sentiment se identifică cu neputința ființială. Tăcerea suferinței poate da simțirea și poate semnifica înjosirea și decăderea la nivel universal, cosmic; ea se proiectează asupra ființei întregi și o afectează direct și esențial: "*Pentru sângele neamului tău curs prin șanțuri, / pentru cântecul tău țintuit în piroane, / pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri, / ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!*" (Radu Gyr, *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!*). Nimic nu poate pune mai mult în pericol ideea de umanitate și spirit ca suferința și mai ales tăcerea ei.

Mai mult decât înjosire și degradare, suferința poate să însemne opacizare, slăbire, **scădere**, pierdere sau stingere ființial-artistică. Umilința suferinței poate să nu fie totală, poate să fie schimbătoare sau trecătoare. Dar suferința poate să fie și o umbrire, o întunecare definitivă a ființei și a simțirii: "*Nici n-am știut când, muți, trecut-au anii, / îi plâng de-acum căci duși sunt toți și iată / că-și râd de-a mele chinuri și jelanii*" (Francisco de Quevedo, *Arrepentimiento y lágrimas debidas al engaño de la vida: Căința și lacrimile datorate înșelării vieții*). Întunecarea poate să meargă până la opacizare și înnoptare gravă, la ștergerea chipului, a specificului ființial-artistic. Tăcerea suferinței poate șterge culoarea ființei, o poate îndolia definitiv: "*Tăcere. Aici s-a înnoptat, / soarele s-a lăsat dincolo de cimitir; / aici se plânge dintr-o mie de pupile; / nu te întoarce: inima mi-am îngropat. / Tăcere. Totul s-a înveșmântat / în doliu sever ...*" (César Vallejo, *Ghips*).

Întunecarea poate părea o față estetică a suferinței, mai plăcută, deși nu este. Închiderea ființei prin suferință poate fi manevrată estetic, dar interior ea este cădere, slăbire reală. Dincolo de durerea propriu-zisă, suferința înseamnă stingerea, pierderea reală unor puteri: "*«De ce Ulise, stai așa ca mutul, / Strici inima-ți și nu te-atingi de hrană / Și nici de băutură?»*" (Homer, *Odisea*, X). Prin suferință, sufletul intră în conflict cu ființa; persoana nu este afectată numai sensibil, nu este numai obligată să suporte o presiune insuportabilă asupra sensibilității sale, ci este atacată și redusă ființial, organic, în temelia ei. Suferința îi ia omului puterile, îl împuținează pe toate planurile, îl preface din ființa dinamică prin excelență o existență pasivă, aproape obiect, pândită de neant. Puterea, agresivitatea și pericolul suferinței se impun nu doar prin faptul că umilesc și îngenunchează persoana ci mai ales prin faptul că o distrug realmente, o iau în stăpânire, având puterea chiar de a o târî spre neființă. Puterea suferinței se vede mai ales din aceea că în fața ei de cele mai multe ori sufletul devine fără replică, înțepenește și practic își pierde puterea: "*Uitând de mine mută, / spre el am stat cu fața înclinată, / totu-ncetă, pierdută / Zăceam,*

Scanned with OKEN Scanner

lăsându-mi toată / durerea-n umbra crinilor uitată" (Sf. Ioan al Crucii, *Noche oscura del alma*, 8).

În sfârşit, întunecarea, slăbirea şi pierderea fiinţial-artistică pe care le reuşeşte tăcerea grozavă a suferinţei ajung la opacizarea şi stingerea universală, cosmică. Atunci când durerea se înstăpâneşte deplin şi sufletul e învins, el resimte propria înfrângere şi cădere ca pe o stingere şi cădere universală, a fiinţei însăşi: "*Timpul e mut printre trestii neclintite ... / Departe de ţărm rătăcea o luntre ... / Sleit, nemişcat vâslaşul ... Cerurile / Prăbuşite-n abisuri de fum ...*" (Giuseppe Ungaretti, *Il tempo è muto: Timpul e mut*).

Slăbirea şi stingerea prin suferinţă duc la încremenire, siderare, împietrire, **paralizie** fiinţial-artistică. Într-adevăr, în accepţiunea generală semnul apogeului suferinţei este împietrirea, înţepenirea, imobilizarea, incapacitatea de a mai reacţiona sau întreprinde ceva. Aceasta este legea generală a suferinţei; de aceea, numai cei puternici, numai aleşii ar putea să facă excepţie de la ea: "*Când pe-orice om durerea-l face mut, / Un zeu mi-a hărăzit să spun ce sufăr*" (Goethe, *Elegie*). Încremenirea poate să fie numai sentimentală sau momentană; important este însă de văzut că ea nu poate fi niciodată simplă estetică sau sentiment, că priveşte totdeauna persoana în întregime, chiar dacă ochiul percepe mai repede o anume faţă sau dimensiune a ei. Afectarea sentimentală este totdeauna mai vizibilă şi impresionează mai repede: "*Apoi ieşi pe geam satisfăcut / Lăsându-l pe student mut de durere, / Pe când pe sub pervazul desfăcut / Albastrul fum cu vis pierea-n tăcere*" (Radu Stanca, *Baladă studenţească*). Dar căderea sentimentală nu e niciodată singură, nu e izolată de cea fiinţială. Chiar dacă se percepe mai greu, cea fiinţială este simultană şi de fapt dimensiunea ei se măsoară tocmai prin tăcerea mai mare, prin încremenirea fiinţială: "*Cu ochii aţintiţi pe geamul spart, / Mama rămase mută, ca de fier; / Eu mă uitam în lături, iar soru-mea cea mică / Râdea către păpuşă-ntr-un ungher*" (Nicolae Labiş, *Liliacul timpuriu*).

În fapt, sufletul nu poate resimţi simultan cu aceeaşi intensitate toate dimensiunile şi feţele tăcerii suferinţei. El le vede şi le aude pe cele mai spectaculoase, exterioare; dar partea cea mai profundă este totdeauna cea interioară şi mai ascunsă. Adevărul şi măsura suferinţei sunt măsura tăcerii şi numai cine aude şi cunoaşte bine limba tăcerii va şti exact dimensiunea dezastrului ce se produce. Pe cât de simplu şi discret, spectacolul suferinţei este tot pe atât de autentic, deplin şi decisiv. Practic, tăcerea suferinţei este auzită şi înţeleasă numai de către tăcerea altui suflet îndurerat, iar acela n-are nevoie de nici o explicaţie pentru a înregistra întreg mesajul ei: "*Nu mi-a vorbit nimic. N-a spus nimica. / Am înţeles că totu-n ea s-a rupt / Aşa, ca-n tata, când l-au prins butucii / Şi l-au fărmat cu scrâşnet dedesubt*" (N. Labiş, *Rapsodia pădurii*).

Încremenirea, înţepenirea sau paralizia reuşită de suferinţă nu sunt chiar sfârşitul fiinţei. După ele urmează **atacul mortal**, muşcătura fatală, decisivă.

Scanned with OKEN Scanner

Până în acest punct, oricât de mare şi de agresivă ar fi suferinţa – şi de impresionantă tăcerea ei – fiinţa mai există, mai rezistă şi în principiu mai are şanse de a învinge. Până spre final mai există o forţă care se poate opune suferinţei, şi uneori chiar o înfrânge. Dar aceasta - iubirea – e puterea maximă a fiinţei, e apanajul celor aleşi. Dacă e deplină şi suverană în suflet, ea ar putea oferi spectacolul incredibil, minunea punerii pe fugă a suferinţei. Dar este într-adevăr o minune: "*Din ritmul ei vremelnic deodată dezrobită, / Iluminatei inimi alt orizont se naşte, / Cu-nalte constelaţii de dragoste ... Orbită, / Dă înapoi durerea şi nu mă mai cunoaşte*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 74). Situaţia aceasta este foarte rară, pentru că sufletul nu are puterea de a se opune suferinţei, nu are armă pe măsură decât dacă a devenit el însuşi iubire în întregime; în acest caz, iubirea se identifică cu sacrificiul şi sacrul, adică cu absolutul puterii şi al fiinţei. Numai aşa ar putea fi învinsă suferinţa.

În general însă, după atacurile prealabile ale umilirii, degradării, slăbirii şi paraliziei, fiinţa rămâne o pradă uşoară în faţa suferinţei. Iar semnul victoriei şi triumfului ei este tocmai tăcerea: "*Durerea care tace şopteşte / În inima prea plină – şi-o zdrobeşte!*" (Shakespeare, *Macbeth,* Act IV, Scena 3).

Ultimul atac al suferinţei muşcă de obicei într-o fiinţă paralizată, fără rezistenţă. Ea este deja semnul morţii. Moartea este identificată de obicei cu nesimţirea, cu abandonul şi odihna primitivă a materiei. Dar suferinţa se înfăţişează cu adevărat învingătoare pentru că poate sărbători triumfuri, poate impune semnele sale înjositoare, monstruoase şi infernale chiar asupra cadavrului fiinţei. Lipsa ultimului sau minimului respect asupra fiinţei - prin insistenţa suferinţei asupra fiinţei doborâte şi răpuse - este cel mai monstruos şi infernal semn al suferinţei. Prin aceasta, tăcerea suferinţei îşi arată capacitatea de a oferi maximum de semnificaţie prin minimum de mijloace: "*Pe pieptul ei un lung şi alb ţipar / Se-ascunde, şi se-aprinde-un licurici / Pe fruntea ei. Şi-i plânge frunze mici / Pe chinu-i mut o salcie, amar*" (Georg Heym, *Ophelia*).

Oricât de perfide, de insuportabile, de distrugătoare ar fi atacurile suferinţei asupra sufletului, ele nu sunt cele mai mari, dacă sufletul le resimte numai pentru sine. Există posibilitatea ca omul să fie distrus dar nu învins; se poate ca sufletul să perceapă atacul suferinţei numai asupra sa: victoria ei ar fi parţială dacă restul fiinţei nu e atins. Suferinţa e suportată dacă există convingerea şi dovada că ea nu afectează fiinţa în mod esenţial, în sine sau total. Cu totul altceva este când sufletul nu simte suferinţa ca pe un simplu atac asupra lui ci ca pe un atentat la fiinţa însăşi, în absolut, ca pe un amurg sau o **stingere a sensului**. Dimensiunea, pericolul şi victoria suferinţei ating proporţiile maxime atunci când ea pare să pună în pericol însăşi ideea de fiinţă, atunci când are pretenţia s-o treacă în neant, să proclame absurdul, nonsensul şi nefiinţa. Puterea şi perfidia suferinţei se evidenţiază nu în simpla presare sau slăbire a fiinţei, ci în faptul că ea reuşeşte să pătrundă atât de adânc la temelia

Scanned with OKEN Scanner

fiinţei încât să metamorfozeze eul, să-l preschimbe în duşman al propriului suflet. Confiscat de suferinţă, sufletul ajunge în situaţia în care nu-şi mai poate răspunde sieşi elementar asupra fiinţei şi sensului: " *... că eul ce, din leagăn ceas de ceas / m-a însoţit, mă latră-acum mai rău / decât un simplu câine de pripas*" (Hugo von Hofmannstahl, *Terţine despre efemer*). Sufletul ajunge în conflict cu sine, se dedublează şi se războieşte până la distrugere, se constituie el însuşi în non-sens şi alunecă spre neant. Toţi marii creatori au fost conştienţi şi au afirmat pericolul mortal al dedublării ca atac al suferinţei asupra sufletului. Aici se vede măreţia suferinţei omeneşti, căci omul nu suferă numai de durerea fizică ci are capacitatea de a simţi o durere metafizică. Omul este suflet care nu numai percepe, pricepe şi se concepe întru fiinţă ci mai ales simte durerea fiinţei, durerea metafizică de a trăi. Numai sufletul omului aude fiinţa lătrând, aude "*cum latră câinii la luna altui cer*" (Serghei Esenin, *Eu n-am văzut, persano, Bosforul niciodată*) aude "*nenăscuţii câini pe nenăscuţii oameni cum îi latră*" (Nichita Stănescu, *Cântec*), "*Şi privind uleiul de lună defunctă, / dând zvonuri de-oţele prin ţarina mută, / câinii or să sape, urlând, un adio!*" (César Vallejo, *Salcie*). Omul este fiinţa care aude suferinţa viitoare a fiinţei; pentru el, tăcerea poate să fie şi spaţiul fiinţei dar şi spaţiul în care fiinţa îşi urlă adio-ul. În acest sens, tăcerea suferinţei este un spaţiu special al fiinţei ca privilegiu al omului. Tăcerea suferinţei este un blazon şi o noblețe a spiritului uman, în măsura în care el înfruntă în ea absurdul, nonsensul şi nefiinţa. Poate că definiţia omului este tocmai aceasta: tăcerea suferinţei suspendată între abisul fiinţei şi abisul nefiinţei, pândită de urletul nefiinţei şi urlând ea însăşi după Fiinţă.

Prin tăcerea suferinţei, numai omul poate auzi târziul ca un viitor, ca un amurg al sensului şi fiinţei, numai el are ureche pentru sunetul unei asemenea tăceri: "*Va fi târziu în ziua-aceea ... / Şi bântuie în calea mea, / Tăceri de vremi, sinistra foame! / Sau cântece ce plâng mereu: / « - Grăbeşte, nu mai aştepta!»*" (George Bacovia, *Dies irae*). Numai omul este realitatea fragilă ce se află în fire dar e în pericol mereu, prin toate dimensiunile suferinţei —mai ales cea metafizică – de a ieşi din fire. Singura întruchipare a fiinţei ca fragilă trestie gânditoare - oricând în pericol de frângere dar mereu fermă în verticalitatea ei - omul este, datorită acestui paradox, însăşi suferinţa fiinţei ca supremă noblețe. Însăşi conştientizarea acestei condiţii şi efortul de a o fortifica deplin în cadrul Firii constituie măreţia indelebilă a minusculei fiinţe care poate fi zdrobită dar nu învinsă: "*Durere, fii cuminte şi nu-ţi ieşi din fire. / Doreai să vină seara-priveşte-o, a venit; / În vânătă-nnoptare oraşul s-a-nvelit, / Dând unora odihnă şi altora mâhnire*" (Ch. Baudelaire, *Recueillement: Înseninare*). Suferinţa poate fi denumită drept condiţia umană ca încorporare specială a fiinţei. Fiind un privilegiu al omului, ea este o fiinţare unică în univers. Suferinţa e posibilă pentru că există relativul şi limitatul; dar, datorită paradoxalei condiţii a omului

Scanned with OKEN Scanner

– finit capabil de infinit – forța ei poate fi convertită în direcție pozitivă: din venin mortal în venin vindecător ființei. Ea se dovedește privilegiu și noblețe umană pentru că, între ființele limitate, numai omul o poate transforma - din urât, venin și moarte - în frumusețe, vindecare și viață.

Din urâțenie, degradare, moarte, absurd și neființă, omul poate transfigura suferința evidențiind chiar o pozitivitate a ei. Primul semn al acestei posibilități este înfățișarea suferinței ca și **criteriu** și **glas special al ființei**.

Oricând se manifestă suferința, experiența o percepe mai întâi ca negare a ființei. Ignorăm în felul acesta un adevăr extrem de simplu, dar esențial: suferința este glasul a ceea ce există, nu a ceea ce nu există. Ceea ce nu există nu reacționează, nu suferă; în felul acesta, suferința nu este decât reacția sau exprimarea elementară a ființei, prima ei manifestare, primul ei limbaj. Suferința s-ar putea numi așadar contactul cel mai simplu, stratul primar, percepția minimă sau sensibilitatea ființei. A vorbi despre ființă, a o contacta înseamnă a-i acționa sensibilitatea. Nu se poate vorbi, nu se poate percepe ființa fără a-i afecta sensibilitatea; însești percepția și descrierea ființei sunt un act de sensibilizare, ființial și artistic: "*Versul meu modest / E primul afluent / Care nu și-a căutat fratele mai mare, / Pentru că el e / Lacrima*" (Marin Sorescu, *Primul afluent*). Numai lacrima, adică numai sensibilitatea are acces la ființă, numai ea o poate percepe realmente.

Ființa se exprimă printr-o mulțime de limbaje și sensuri, dar nu toate sunt la fel de puternice, de explicite. Suferința este însă unul din criteriile cele mai sigure și limbajele cele mai limpezi. Altele pot fi minore și neclare, dar suferința este totdeauna inteligibilă și elocventă; oricine aude glasul suferinței, conștientizează o prezență și un sens. Și poate că glasul cel mai neînșelător și mai sigur al ființei și artei este tăcerea suferinței: "*Ah, durerea-i pururi mută, / N-are limbă, pasămite, / Ci doar lacrimi și suspine, / Sânge-al inimii rănite*" (H. Heine, *Serenada unui maur*).

Oriunde strigă o suferință, e semnul prezenței și acțiunii ființei. Cel mai mic strigăt înseamnă ființă; mai mult, el înseamnă toată ființa. Căci ființa însăși nu este decât un strigăt puternic în noapte: "*În mijlocul nopții, în tăcere s-a auzit un mare strigăt!*" (Paul Claudel, *Le cri nocturne: Strigăt nocturn*).

Prezența și vorbirea ființei sunt în ele însele un lucru pozitiv, o certitudine și un câștig. Dar suferința nu semnalează numai simpla prezență a ființei ci-i dezvăluie dimensiunile și calitățile. Am văzut că în primul rând se impun cele negative. Glasul suferinței poate să însemne și să aibă și un mesaj pozitiv, să indice chiar el **pozitivitatea ființei**. Dimensiunea, calitățile și sensul suferinței au fost determinate totdeauna în funcție de calitatea sufletului care au perceput-o; sufletele mici i-au găsit dimensiuni și sensuri mici iar sufletele mari în mod analog. Acestea au înțeles-o chiar ca pe o terapeutică divină, unică: „*Slăvit fii, Doamne, care dând lumii suferința, / Ne-aduci o izbăvire atâtor*

Scanned with OKEN Scanner

dezmățări, / Și cu prinosu-i pururi curat tu dai putința / Doar celor tari să suie spre sfinte desfătări!" (Ch. Baudelaire, *Bénédiction:* Binecuvântare). Este semnificativ și impunător faptul că tocmai cele care au resimțit-o mai acut sunt cele care i-au dezvăluit și susținut un sens pozitiv, constructiv. Un astfel de spirit cunoscător al suferinței, Simone Weil, insista să mărturisească "*sălbatica frumusețe a nefericirii*" [202] iar Albert Camus găsea lumea, chiar dominată de absurd, "*de o frumusețe insuportabilă*" și "*inumană*" în care "*mor, totuși, oameni*" (*Noces*, Le désert).

Oricât de insuportabilă, suferința se dovedește glasul ființei, iar tăcerea ei are un conținut artistic, filosofic sau teologic. Suferința este nu numai un mod imperativ de prezentare a ființei ci și o aderare a noastră la ființă și a ființei la noi. Chiar dacă prin deviere - de la un prim sens, - anticii aveau realmente ideea că suferința înseamnă participare, că prin ea se împărtășește ființa, convingere transmisă prin formula "*sunt lacrimae rerum*" (Vergilius, *Aeneis*, I, 462). Bazându-se desigur pe ideea suferinței ca sens absolut, unele spirite și-au afirmat convingerea că, trebuind să aibă și ea un sens pozitiv, "*expresia adevărată a suferinței este în mod suveran frumoasă*"[203].

Suferința este o interogare și o revendicare totală a ființei. Ea este un apel și se poate dovedi ca impulsionare și activare excepțională a ființei, până la sublim. În acest înțeles, spiritele puternice au găsit argumente pentru a susține și impune nu numai forța ei constructivă ci chiar una mântuitoare, sacră, divină. Suferința se impune și ca fiind "*ceva divin. În ea însăși. Nu prin compensații, consolări, recompense*".[204]

În sfârșit, este impunător faptul că marile religii, deși nu au absolutizat suferința în mod idolatru, o afirmă totuși unanim ca mod eminent – și de fapt unic – de împlinire și mântuire. Este semnificativ astfel faptul că marile Biserici creștine o socotesc între cele mai sacre – sub numele de Pocăință – lucrări de cult ale lor.

Pozitivitatea și valoarea suferinței strălucesc însă irepresibil atunci când o descoperim ca mod excepțional de **cunoaștere** a ființei. Negativitatea ei atârnă zdrobitor asupra ființei, nu numai datorită presiunii și insuportabilității ci mai ales datorită faptului că apare absurdă; orice pe lume poate fi justificat și înțeles, numai răul și suferința nu. Tocmai întrucât nu se vede în ea nimic pozitiv și niciun sens, suferința pare absurdul și nonsensul însuși. Capacitatea ei de a mijloci o înțelegere nouă dovedește însă că suferința poate avea un sens. Spiritele puternice au înțeles acest conținut și rost al suferinței. Pentru ele, orice suferință are un rost și un mesaj, orice suferință spune ceva; dacă ai puterea să

---

[202] "La sauvage beauté du malheur": Simone Weil, *La connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, 1950, p. 85

[203] Simone Weil, *Écrits de Londres*, Paris, Gallimard, 1957, p. 37

[204] S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, p. 26

Scanned with OKEN Scanner

te ridici peste durerea momentului şi să o plasezi principial, în cadrul fiinţei, ea îşi va dezvălui rostul. Prin dramaturgul Eschil, întreaga lume veche proclama cu convingere sentinţa că "*nefericirea ta e o învăţătură*" (Eschil, *Prometeu*).

Experienţa umană înregistrează suferinţa ca pe o directeţe şi o presiune univocă, clară, fără ambiguităţi. Toate existenţele şi toate experienţele lumii şi ale sufletului se pretează la ambiguităţi sau la pluralitate de sensuri; suferinţa este unica realitate la care ambiguitatea nu poate adera, ea este tot ceea ce poate fi mai exclusiv. Respingând prin ea însăşi orice ambiguitate şi neputând fi - în chip necesar şi obligatoriu, ca dat – decât o singură voce, suferinţa este garanţia însăşi a fidelităţii şi veracităţii şi, prin aceasta, garanţia cunoaşterii însăşi. Sufletul omenesc a făcut experienţa şi s-a convins că suferinţa nu poate minţi. S-a spus în acest sens că "*nu trebuie să trişăm cu durerea*";[205] noi am zice mai degrabă că "*e imposibil să trişezi cu durerea*" ("*Il est impossible tricher avec la douleur*"). Fiind tot ce poate fi mai manifest, mai clar, mai expus şi mai univoc, suferinţa se arată ca însuşi glasul adevărului. Precizia, dezvăluirea şi incapacitatea funciară de re-interpretare sau de alteritate sunt criteriile absolute ale fidelităţii şi veracităţii; nici o experienţă nu întruneşte aceste criterii la modul absolut, precum o face suferinţa. Orice suflet se convinge singur, total interior dar fără greş, că nimic nu e mai adevărat, adică mai verace şi mai fidel decât suferinţa: "*Mă-ntreb lăuntric, pipăi nemuritoarea rană: / Fidelă, niciodată durerea nu ne minte*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete …*, 40).

Numai fiinţa însăşi se mai poate prezenta atât de verace şi fidelă. Prin aceasta, capacitatea suferinţei de a exprima fiinţa se arată indiscutabilă; ea se impune ca o garanţie, ca un criteriu al cunoaşterii şi fiinţei. Mai mult, ea pare să devină aproape singurul criteriu de adevăr, singura modalitate indiscutabilă de prezentare a fiinţei şi, în orice caz, garanţie a autenticităţii. Cel mai direct, mai autentic, mai sigur şi mai clar mod de prezentare a fiinţei se impune, deci, suferinţa: " … *Să plâng nu pot. / Dar alt răspuns nu dau decât prin lacrimi*" (W. Shakespeare, *Othello,*, Act IV, Scena 2). Cunoaşterea prin suferinţă este paradoxală: pe de o parte, suferinţa impune un mesaj datorită presiunii ei negative, dar pe de altă parte numai această presiune ascute fiinţa, o lucidizează, o aprofundează şi o obligă la înţelegere. Dacă înţelegerea şi cunoaşterea în general ţin de lucidizare şi ascuţire, atunci suferinţa este condiţia ideală pentru aceasta. Fără suferinţă, sufletul este influenţat de o mulţime de simţiri şi impresii care, chiar dacă nu strâmbă înţelegerea, totuşi o afectează pentru că fac din orice experienţă şi cunoaştere un conglomerat şi nu o unitate. Suferinţa simplifică şi clarifică însă părţile fiinţei, le obligă să se identifice, să se specifice şi să-şi recunoască fiecare locul în cadrul existenţei. Am putea spune că

[205] Renouvier, *Derniers entretiens*, p. 96, apud Constantin Pavel, *Problema răului la Fericitul Augustin*, p. 99

Scanned with OKEN Scanner

suferința garantează în felul acesta proprietatea și identitatea existențelor și, astfel, veracitatea ființei și a cunoașterii.

Dacă presiunea și acutizarea ascut înțelegerea, atunci suferința este o școală a înțelepciunii. Prin suferința doliului, poetul o invocă chiar ca pe o înțelepciune divină: "*Tăcută – Înțelepciune! fă ca sfințenia ta / Să vorbească precum mormântul Sfintei Cecilii / S-adulmec sentințele tale divine / Nainte ca Judecata morților să tune*" (Fr. Hölderlin, *Die Weisheit des Traurers: Înțelepciunea tristeții*). Toate marile spirite, toate sufletele alese au legat de fapt cunoașterea de suferință. Ele au insistat pe faptul că suferința nu este numai o limpezime, o identitate și o garanție în plus pentru cunoaștere ci este chiar profunzimea cunoașterii, chiar înțelepciunea supremă. Suferința este unicul drum, unica poartă - strâmtă dar sigură – care duce la înțelegere și cunoaștere deplină, autentică. Întrucât Adevărul suprem este totuna cu Ființa, suferința își arată deplina pozitivitate căci ea e calea garantată spre ființă. Întrucât "*suferința cea mai curată aduce cu ea o inteligență mai intimă și mai pură*", misticul o mărturisește drept "*mijlocul de a te afunda mai mult în desimea plăcutei înțelepciuni*" [206], iar gândirea filosofică se întâlnește cu cea teologică atunci când conchide: "*Când oare o să ne dăm seama că profunzimile înțelepciunii și comorile infinite ale lui Dumnezeu nu sunt accesibile sufletului decât dacă acesta acceptă suferințele în toată plenitudinea lor ...?*"[207]

Fiind cea mai acută, mai autentică, mai imperativă și mai distinctă cunoaștere, suferința poate fi afirmată chiar ca supremă cunoaștere. Poetul o proclamă deschis: "*Pier stele neatinse, / Noi stele se vor naște / Am cunoscut durerea, / Nu am ce mai cunoaște*" (Grigore Vieru, *E o liniște iubirea?*). Aici ni se pare că se impune o precizare: cunoașterea prin suferință e summum, e absolut nu pentru că suferința depășește și copleșește ființa umană. Credem că poetul a avut o înțelegere mult mai înaltă, și anume: suferința este culmea cunoașterii tocmai pentru că numai ea - datorită legăturii misterioase și divine cu iubirea – dezvăluie și luminează la maxim iubirea. Nu e vorba deci de o cunoaștere prin negare ci de una prin afirmare. Suferința este maxim de cunoaștere nu pentru că întunecă orice înțelegere, ci pentru că numai ea poate lumina total înțelegerea.

Întrucât numai suferința sensibilizează total ființa, numai ea o și deschide total. Pe orice altă cale, ființa se întredeschide dar nu se deschide total. În întâlnirea iubirii cu suferința – mai exact, în dimensiunea sacrificială a iubirii ca esență a ființei – este dată primordial și esențial deschiderea totală a ființei. În acest fel, suferința are monopolul absolutului cunoașterii.

---

[206] San Juan de la Cruz, *Cantico espiritual*, 36, apud Simone Weil, *Cahiers*, II, Paris, Plon, 1972, p. 102

[207] Edith Stein, *La science de la Croix*, Louvain-Paris, 1957, p. 298

Scanned with OKEN Scanner

Atât pe cale artistică, cât şi filosofică şi teologică, suferinţa se arată ca fiind înţelegerea deplină, mama înţelepciunii şi "şcoala lui Dumnezeu". Ea este cea mai scurtă, mai directă şi mai clară cale de la minte la inimă, de la minte la înţelepciune, de la suflet la lume, de la suflet la fiinţă.

Dar suferinţa nu are numai o funcţie gnoseologică, nu este o simplă descriere a fiinţei. Ea este o cunoaştere deplină, întrucât aceasta nu e numai o înţelegere ci chiar o **limpezire**, o decantare, o lucidizare, o distingere şi o adâncire reală a **fiinţei**.

Am văzut că, în sens negativ, suferinţa este de cele mai multe ori o confuzie şi o amestecare a fiinţei şi a cunoaşterii; dar aceasta se întâmplă în cazul fiinţelor slabe, care nu se ridică la puterea suferinţei. Pentru cei puternici însă, ea poate clarifica şi adânci fiinţa şi cunoaşterea, în sensul că suferinţa radicalizează fiinţa şi tranşează - între secundar şi principal, minor şi major, insignifiant şi semnificativ, inactiv şi eficient, slab şi puternic - obligând toate realităţile să-şi decline identitatea, să renunţe la impostură şi să-şi ocupe locul potrivit în existenţă. Nu suferinţa ci lipsa ei se dovedeşte pericol pentru cunoaştere, identitate şi eficienţă, căci comoditatea şi suficienţa favorizează lenevia fiinţial-artistică, delăsarea, confuzia, ineficienţa, inapetenţa la lupta pentru autodepăşire. Suferinţa este atât boldul care nu lasă fiinţa să putrezească cât şi ochiul neiertător care vede toate meschinăriile, imposturile şi ineficienţele, nu le suportă şi presează fiinţa să treacă la acţiune. În acest fel, în mod necesar suferinţa se arată ochiul cel mai limpede, mai verace şi mai fidel al fiinţei şi al sufletului: "*Atâtea vii venituri şi bogăţii de chinuri / Fac sufletul o pungă cu avuţii de moarte; / Mi-e dor de sărăcie cu marile-i seninuri, / Când adoram o umbră şi încă de departe ...*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete...*, 46). Nu de suferinţă se teme sufletul drept, ci de meschinărie şi lenevie, căci acestea pun în pericol mortal fiinţa şi cunoaşterea.

Presând fiinţial şi artistic, suferinţa ascute sufletul, îl face mai treaz, îi accelerează puterile, îi eficientizează însuşirile. Ea este biciul care nu lasă fiinţa să vegeteze, să doarmă sau să devieze. Fără ea toate aceste pericole devin reale şi active. Suferinţa limpezeşte atât ochii sufletului care privesc cât şi contururile lucrurilor privite. Claritatea nu poate fi deplină prin delăsare sau relaxare; ca să fie optimă, ea trebuie să fie gravitate, severitate, încordare a sufletului. Suferinţa este forţa şi metoda optimă pentru trezirea şi limpezirea fiinţei. Dacă pentru cei slabi e întunecare şi pierdere, pentru cei puternici suferinţa e tensiunea necesară, încordarea optimă a fiinţei pentru revelarea forţelor sale: "*Aprigă-i tăcerea grădinii răvăşite, / Când tânărul novice fruntea-şi încunună cu frunze de rugină / Răsuflarea îi soarbe aur de gheaţă*" (G. Trakl, *Helian*).

Clarificând şi trezind, suferinţa reuşeşte apoi o excepţională pătrundere, o adâncire fiinţială şi artistică. Fără îndoială că pătrunderea adevărată în fiinţă o face iubirea. Fără iubire, suferinţa este violenţă şi monstruozitate distrugătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Dar suferința asumată prin iubire este sacră și reușește pătrunderea și revelarea ființei. În acest loc, suferința este totuna cu iubirea și asigură, fără îndoială, cea mai deplină pătrundere și cea mai reală adâncire a ființei. Orice altă lucrare și metodă este parțială; numai suferința ca sacrificiu ajunge în miezul ființei și-l revelează, pentru că este ea însăși sacră, adică tangentă la absolut: "*Un alt martor povestește despre cât de mult se deosebea Edith Stein de alte călugărițe, prin tăcerea pe care o păstra. Părea să sufere profund și în liniște. Până și zâmbetul îi era trist, căci se gândea la suferințele celorlalți, mai ales la suferințele ce aveau să vină. Toată atitudinea ei sugera o imagine: aceea din Pietà, dar fără Christos*".[208]

Trezind, limpezind și adâncind, suferința oferă ființa, o împărtășește și împlinește. Precum nu există intrare în ființă fără suferința sacrificială, iubitoare, tot astfel nu există comunicare decât prin suferință. A comunica înseamnă a te deschide sacrificial; or, aceasta este deschiderea suferinței, singura deschidere reală și deplină. Numai ea este poarta – strâmtă, dar sigură – care duce în inima omului, în inima ființei. Numai suferința transmite și tot numai ea aude ființa. În acest sens, deși cale strâmtă, ea este calea imperială la ființă: "*Numai lacrima, numai ea / transportă sinele către sine / ridică sinele din sine, / ia sinele din sine / prin simplă luare*" (Nichita Stănescu, *Prin simpla luare*). Cunoașterea, comunicarea și întâlnirea ființială sunt, în acest fel, un drum de la suferință la suferință.

În direcția ei negativă, suferința este întunecare, deconcertare, slăbire și dezechilibrare. Este uimitor că în direcția pozitivă ea reușește chiar contrariul, adică auto-control, **echilibrare**, statornicire. Dar acestea le poate face numai suferința asumată, nu cea impusă.

Însăși acceptarea suferinței înseamnă deja o putere a sufletului, o mărturisire a unui sens, o adunare a forțelor ființial-artistice. Suferința alertează, vrând-nevrând, ființa. Sufletul întreg știe că toate au un sens, știe că și suferința poate fi constructivă. El știe că ea poate fi un prilej de trezire, de actualizare și reașezare a forțelor sale; de aceea, o asumă având convingerea că prin alertarea produsă de ea se poate aduna, reașeza și echilibra el însuși: "*Nu pot să-ți spun numele: prea e legat / De chinuri, și sună profund vinovat. / Doar lacrima de pe obraz e în stare / Să spună ce gânduri mă-ncearcă, amare*" (G.G. Byron, *Strofe pentru muzică*). Prin asumare, suferința poate deveni cel mai puternic și mai eficient auto-control al omului, chiar câștig de demnitate și putere.

Suferința este proba care, prin auto-control, poate arăta forța și rezistența ca și câștig și chiar victorie a ființei: "*Ca tânărul spartan ascund sub haină / Vulpea furată-a timpului ce trece. / Dacă mă mușcă tac, și-ndur în taină, / Fără să tulbur lumea ce petrece*" (Radu Stanca, *Vulpea*). Este

---

[208] Hilda Graef, *Le philosophe et la Croix. Edith Stein*, Paris, Editions du Cerf, 1955, p. 277, apud Jean-François Thomas, *op.cit.*, trad.cit., p. 170

Scanned with OKEN Scanner

tulburătoare liniştea asumată dinaintea furtunii, dinaintea suferinţei, dinaintea lacrimei; dar e sublimă şi liniştea de după lacrimă. De aceea, lucrarea prin care sufletul puternic face din suferinţa asumată o forţă stabilizatoare este una din demonstraţiile de forţă excepţională ale fiinţei. Stăpânirea sau auto-controlul prin acceptarea suferinţei este o lucrare de spiritualizare a lumii ne-transfigurate, încă, şi de înnobilare a spiritului uman. Tăcerea sufletului care se re-centrează prin suferinţă este ploaia ce ostoieşte pământul însetat şi încordat, este restabilirea ritmului lumii şi a respiraţiei fiinţei: "*Nădejdi în suflet de-mi tresaltă / Le va trezi vrăjitul cânt. / Prelinsă, lacrima cea caldă / Va stinge arşiţa din gând*" (G.G. Byron, *Mi-e duhul trist*).

Atacul suferinţei se arată mai întâi ca o provocare, chiar ca o agresiune faţă de sufletul şi fiinţa omului. Dar, din presiune şi risc, forţa spiritului uman o poate preface în examen fiinţial reuşit, în calitate nouă a fiinţei. În definitiv, nici nu e posibilă o altă probă esenţială pentru spirit şi fiinţă, decât suferinţa; căci numai ea, numai presiunea maximă poate să evidenţieze puterea şi calitatea fiinţei. Pentru început, atacul suferinţei este deosebit de dificil şi pare insuportabil. Spiritul are însă resurse nebănuite, superioare celor fenomenale; dacă se auto-totalizează, dacă se concentrează la maxim el poate întruni forţa necesară pentru a depăşi suferinţa. Dar depăşirea nu se poate opera prin respingerea oricărei suportări, căci aceasta ar fi o laşitate şi o neîncredere în spirit, în sine însuşi; dimpotrivă, forţa spiritului constă tocmai în convingerea manifestă că el este un dat capabil de infinit, că e superior oricărei suferinţe. Prin însăşi firea sa, spiritul este forma superioară a Fiinţei care nu poate fi gândită decât deschisă spre maxim, spre absolut. De aceea, lupta sa împotriva suferinţei nu poate fi o fugă sau o evitare ci o asumare bărbătească. Această asumare este exprimarea deplină a forţei spiritului şi are drept consecinţă o re-centrare, o statornicire fiinţială mai puternică, mai deplină: "*Şi am dat drumul lacrimilor, pe care le reţinusem, ca ele să curgă atât cât vor, supunându-le inimii mele, şi în ele mi-am aflat liniştea*".[209] Prin agresiunea asupra fiinţei, suferinţa se constituie în cea mai bună interogare şi dezvăluire a ei; ca asumare a suferinţei, fiinţa dă unicul răspuns bun posibil şi-şi descoperă deplin măreţia într-un mod sublim.

Asumarea suferinţei nu este numai o demonstraţie de forţă şi o echilibrare, o re-centrare a fiinţei. Prin aceasta, fiinţa îşi arată demnitatea şi chiar **noblеţea**, adică puterea ca frumuseţe, ca împlinire şi deplinătate.

Atunci când tăcerea înseamnă suportarea suferinţei în loc de refulare prin cuvânt, această tăcere nu este o reţinere, o retragere sau o pasivitate ci o manifestare activă a demnităţii şi respectului, prin gravitate. Este deja mai mult decât o echilibrare, este un plus de pozitivitate, un câştig fiinţial şi sentimental:

[209] Aurelius Augustinus, *Confessiones*, liber IX, cap. XII, ed.cit., p. 201

Scanned with OKEN Scanner

"*Tăcuți și singuri, fără soți de drum, / 'nainte unul, celălalt-napoi / ca franciscanii-naintam acum*" (Dante, *Inferno*, XXIII, 1-3). Păstrarea tăcerii în orice suferință este un act pozitiv, o probă de forță și demnitate a ființei. Cu atât mai mult, în cazul suferințelor extreme, tăcerea înseamnă o grandioasă probă și reușită a forței și măreției spiritului uman. Întrucât suferința rămâne în ea însăși probă maximă și nemuritoare a sufletului și a ființei, suportarea ei rămâne biruință eternă a spiritului în general. De aceea, memoria omenirii reține cazurile unor tăceri precum a romanului Caius Mucius Scaevola (care și-a impus de bunăvoie arderea mâinii), a consulului Atilius Regulus (ce a preferat vieții o moarte chinuitoare, întrucât folosea patriei) sau a filosofului Zenon care, pentru a nu divulga numele unor conspiratori complici, și-a tăiat limba cu dinții scuipând-o în obrazul tiranului.

Nu orice tăcere a suferinței este constructivă sau pozitivă, adică un real spor ființial-artistic. Există și o suportare ne-rodnică, sterilă, a suferinței; este tăcerea mândriei, a disprețului ca suficiență de sine: "*Iar din ceilalți, cel care-atârnă-ncoace / din gura neagră spânzurând, e Brut, / (cumplit se zbate, precum vezi, dar tace)*" (Dante, *Inferno*, XXXIV, 64-66). Această tăcere este condamnabilă pentru că este ne-constructivă; specificul ei este tocmai suficiența de sine, închiderea și refuzul oricărei comuniuni, prin afișarea până la nebunie și diabolic a aroganței și superbiei. Exemplul absolut al acestei tăceri nebune îl constituie tăcerea demonilor față de iubire, precum și cazurile mai concrete și mai tangibile ale marilor criminali, monștrii istoriei.

În toate celelalte cazuri însă, în care tăcerea suferinței nu înseamnă suficiență, închidere sau aroganță, ea este un act pozitiv și constructiv în sine. Măreția și frumusețea ei nu este numai o demnitate și bărbăție ca valoare estetică, ci este o valoare ființială reală, ca rezistență și forță a spiritului. Oricât de redusă, orice tăcere care înseamnă o suportare a suferinței cu intenție constructivă este o izbândă a sufletului care merită proiectată pe ecranul etern al ființei; în acest caz, orice parte reușește să reprezinte întregul: "*Iar, dacă-nvinge vremea și înghite / tot rău-o piatră care tace, cată / să taci la fel, să suferi câte toate*" (Francisco de Medrano, *Estos de pan llevar campos ahora ...: Acestea ce-s acum câmpii mănoase*).

În general însă, tăcerea în suferință nu este numai răbdare, demnitate, forță sau rezistență, virtute respectabilă sau putere, ci toate acestea se configurează, se încoronează sau se transfigurează într-o adevărată noblețe a sufletului și a ființei. Orice suferință asumată înnobilează spiritul, îi schimbă blazonul și ființa. Durerea asumată se constituie într-o nouă calitate a ființei; probabil că acesta este și sensul superior al sentinței lui Heidegger: "*Renunțarea nu păgubește!*" ("*Verzicht nimmt nicht!*"). Există mai multe căi de înnobilare a spiritului; între ele cea supremă este calea iubirii. Acum putem vedea însă că aceasta se identifică cu calea suferinței, pentru că nu orice iubire este absolut ci

Scanned with OKEN Scanner

numai iubirea sacrificială. În această formă, iubirea se identifică cu suferința și, în acest fel, ele se constituie în unicul mod sublim de transfigurare și înnobilare a ființei. Orice alte modalități sunt relative, temporare, incerte; calea suferinței iubitoare este cea garantată, deplină și esențială. Prin ea, sufletul omului ia legătura direct cu absolutul, căci durerea asumată prin iubire în tăcere are măreția absolutului și transfigurează realmente spiritul în această perspectivă sublimă: "*Așa mă mistui zi de zi-n tăcere / și-mi știu doar eu durerea tăinuită / și ea ce-mi scurge lacrima din pleoape*" (Petrarca, *Il Canzoniere*, LXXIX).

Suportarea răbdătoare a durerii, în tăcere, înseamnă de multe ori însingurare, adâncire în eul propriu sau izolare. Totuși, există și o formă de împărtășire a durerii, sub forma compasiunii. Așa cum am spus, suferința înseamnă tăcere mai mult decât orice altă realitate și este, de fapt, incomunicabilă. Comunicarea este parțială, nu poate fi deplină. Totuși, atâta cât este, e impresionantă. Compasiunea care împărtășește în tăcere suferința celui ce se mistuie în tăcere este unul din actele cele mai cutremurătoare și mai adânci ale spiritului. Comuniunea deplină a spiritului este iubirea; dar comuniunea prin tăcerea comună a suferinței este sublimă pentru că, așa cum arătam mai sus, iubirea se identifică cu suferința în forma ei supremă: "*Iar trei prieteni ai lui Iov au aflat despre toate aceste nenorociri care dăduseră peste el ... Ei se înțeleseseră împreună să vină să împărtășească durerea lui și să-l mângâie. Și când ei și-au ridicat ochii de departe, nu l-au mai recunoscut. Atunci au slobozit glasurile lor, s-au tânguit și și-au sfâșiat fiecare veșmântul și și-au presărat capul cu țărână. Apoi au șezut pe pământ, lângă el, șapte zile și șapte nopți, fără să-i spună nici un cuvânt, căci vedeau cât este de mare durerea lui*" (Iov, 2,11-13).

Pozitivitatea suferinței se poate manifesta și în măsura în care tăcerea asumării ei ține să sublinieze certitudinea și chiar **aprofundarea ființei** și simțirii. Suferința este pozitivă chiar și în sensul simplu dar profund al evidențierii ființei. Întrucât numai ceea ce există, numai ființa suferă, însăși simpla manifestare a suferinței este un certificat de autenticitate și garanție a ființei. Nu există un criteriu, un semn mai sigur al ființei sau al prezenței ca suferința. Întrucât lumea spiritului este tăcerea, și tăcerea suferinței se dovedește spațiu exemplar de manifestare a spiritului. Precum este lumea gândului, tot astfel este tăcerea și lumea suferinței: "*Totul tace, căci durerea este mută ca un gând, / Lumea azi nimic nu vede, ochiu-i nimic nu cuprinde, / Decât cursu-acelui astru ce se sparge p-un mormânt*" (M. Eminescu, *La moartea principelui Știrbey*).

Creatorii au cunoscut totdeauna această dimensiune sublimă a suferinței ca tăcere; au știut că suferința este nu numai calea cea mai sigură ci chiar singura autentică a garanției ființial-artistice. Certitudinea și autenticitatea se identifică, în acest punct, cu suferința; de aceea creatorul n-o evită, ci chiar o

Scanned with OKEN Scanner

provoacă şi o cheamă ca pe o forţă şi împlinire: "*Un cânt barbar şi-adânc tu cheamă, / Nu susur dulce de izvor. / Vreau lacrimi, bardule! Mi-e teamă / Că-mi moare inima de dor*" (Byron, *Mi-e duhul trist*). Atât de puternică şi semnificativă este pozitivitatea suferinţei în actul creaţional, încât valoarea şi forţa creaţiei depind direct de calitatea suferinţei; cu cât suferinţa e mai mare şi e asumată într-o tăcere mai răbdătoare, cu atât calitatea creaţiei este superioară.

Asumarea suferinţei în tăcere nu este numai o forţă şi o înnobilare ci este o garanţie de calitate. Nu este vorba numai de o acuitate sporită, de un ochi mai puternic al creatorului, de un act creaţional mai puternic ci chiar de o calitate superioară organic, precum o brazdă lucrată mai bine, sfinţită cu sudori. Creatorul ştie că tăcerea suferinţei lui este cel mai bun îngrăşământ pentru brazda bine cultivată, care va aduce în mod firesc rodul cel mai bogat: "*Aş fi vrut să pot plânge, cu aceeaşi liniştită şi caldă picurare a lacrimilor cu care viţa-de-vie, proaspăt tăiată spre a înfrunzi şi înflori din nou, plânge la întoarcerea ei în blânda lumină a soarelui*".[210] Nu e vorba deci de o ambiţie sau demonstraţie de forţă a sufletului în interes propriu ci de cultivarea lui numai ca ferment catalizator în cadrul firii, în sensul cel mai organic cu putinţă.

Mai puternică, mai eficientă şi mai semnificativă în pozitivitatea ei este apoi dimensiunea suferinţei ca izvor, motor, debordare şi chiar **forţă imperativă** a fiinţei şi simţirii. Această dimensiune se trage desigur din cele amintite anterior, dar constituie o treaptă superioară, forţa maximă, debordarea sau explozia pozitivă a suferinţei.

Forţa, calitatea şi eficienţa suferinţei ca tăcere se evidenţiază în toate componentele şi manifestările fiinţei. Orice lucru viu, orice act, orice reuşită şi orice manifestare a spiritului are nevoie de tăcerea suferinţei pentru a spori calitativ. Dar acest lucru e conştientizat cu deosebire de creatori. Ei ştiu că izvorul cel mai autentic şi mai puternic de energie fiinţială şi artistică este tăcerea suferinţei. Ea asigură, printr-o dialectică uimitoare, un progres nesfârşit în cunoaştere şi creaţie. Pentru că orice treaptă atinsă este o durere învinsă, însă insuficientă, pentru că nu e ultima. De aceea, ea cere un nou efort, o nouă durere pentru a atinge o nouă treaptă a durerii cucerite; şi, tot astfel, la nesfârşit: "*Îmi trebuie-o durere fără seamăn / Durerea veche să mi-o pot înfrânge, / Căci numai când voi plânge în tăcere / Pentru tăcerea ta nu voi mai plânge*" (Radu Stanca, *Ars Doloris*).

Tăcerea nu este numai un izvor al fiinţei, ci devine un impuls concret, un imbold care activează forţele fiinţei şi simţirii. Sufletul şi fiinţa pot fi îmboldite în fel şi chip, din multe motive şi temeiuri, pentru acte fiinţial-artistice. Dar cel mai puternic şi mai sigur impuls este tăcerea suferinţei, căci ea presează cel mai acut, mai convingător şi mai eficient: "*Îngăduie, o Doamne-al*

[210] Vasile Pârvan, *Anaxandros*, în "Memoriale", p. 294

Scanned with OKEN Scanner

învierii, / Iar să mă-ncheg din negurosul limb, / Să strâng din mlaştini aburii durerii / Şi, închinat doar milei şi tăcerii, / În lacrimi rodnice să mă preschimb" (V. Voiculescu, *Norul*).

Tăcerea suferinţei devine pozitivitate indiscutabilă atunci când sufletul o simte ca o acumulare concretă de putere şi sens. Atunci se concretizează paradoxul convertirii suferinţei din negativ în pozitiv, precum un venin ucigător care se poate dovedi salvator. Sufletul se arată voinţă, conştiinţă şi libertate - adică spirit adevărat - prin faptul că e capabil de această alchimie misterioasă, incredibilă. De aceea, poetul V. Voiculescu a putut vorbi la modul propriu de "*puternicele-mi vicii întoarse în virtuţi*" (*Ultimele sonete ...*, 26). În orice caz, sufletul găseşte în sine însuşi dovada acumulării fiinţiale şi sentimentale prin tăcerea suferinţei pe care o asumă: "*Iar Telemah simţi cum creşte-ntrânsul / Durere de nespus, bătut fiindu-i / Părintele. Dar el din ochi nu scoase / O lacrimă. Mocnind rămase acolo, / Clăti din cap şi crunt gândi în sine*" (Homer, *Odisea*,XVII). Acumularea aceasta poate fi nu doar individuală sau parţială; ea se poate manifesta şi ca motor cosmic al unei dezlănţuiri supreme. Poate tăcerea cea mai impresionantă este suferinţa acumulată de o comunitate întreagă, tăcere uriaşă care nu este altceva decât o închegare de fiinţă şi simţire ce va izbucni cu necesitate într-o explozie cosmică: "*Ci-n pacea obidirii voastre, / Ca-ntr-un întins adânc de mare, / Trăieşte-nfricoşatul vifor / Al vremilor răzbunătoare*" (Octavian Goga, *Plugarii*).

Dezlănţuirea tăcerii suferinţei se pare că o reprezintă desfăşurarea puterii ei ca imperativ de luptă şi sens. Atunci când suferinţa este nu numai acceptată ci chiar asumată ca forţă ce impulsionează la maximum fiinţa, prin aceasta se dezvăluie nu numai puterea ci şi pozitivitatea ei: "*Transilvania, clopot îngheţat, / În azur icnind fără de limbă, / Smulge-mă de-aici de pe pământ / Şi-n bătaie sacră mă preschimbă / ... / Tu bronzul sunător să fii / Eu botul vineţiu de suferinţă / Să se audă iarăşi din păduri / Chemarea la iubire şi voinţă*" (I. Alexandru, *Transilvania*). Suferinţa nu este numai o cale, o posibilitate oarecare, una între altele, de a mobiliza fiinţa, a-i evidenţia forţa, frumuseţea şi victoria. Ea este chiar calea supremă, via regia, singura care responsabilizează complet, singura care mobilizează maxim, singura care înnobilează incomparabil, singura care transfigurează, singura care eternizează şi mântuieşte. Atât pentru existenţele individuale cât şi pentru lume în ansamblu, tăcerea suferinţei este cea mai adevărată, mai deplină, mai puternică, mai nobilă şi mai eficace forţă transfiguratoare.

Forţa, sensul şi pozitivitatea suferinţei culminează însă în **sacralitatea** ei. De altfel, poate fi observat faptul că orice şansă de pozitivitate a suferinţei s-ar anula dacă nu s-ar finaliza într-un sens sacru. Ea, cea mai urâtă, mai insuportabilă, mai negativă şi mai condamnabilă realitate poate deveni însă cea

Scanned with OKEN Scanner

mai eficientă, mai puternică şi mai nobilă forţă şi faţă a fiinţei; prin aceasta se dezvăluie în modul cel mai puternic paradoxul suferinţei.

Suferinţa dovedeşte însăşi sacralitatea fiinţei. Numai ea poate deschide şi activa deplin sacralitatea fiinţei, arătându-se sacră în sine: "*Lacrima e sfântă, fată / Îi e sufletului dată / Când graiul a încetat, / Şi tăcută, pustniceşte, / Numai lacrima vorbeşte, / Cu oftatul mut şi sfânt, / Despărţită de pământ*" (Tudor Arghezi, *Lacrima*). Toate existenţele au sensul lor sacru şi-l manifestă în chip specific; dar nici un act, nici o realitate nu reuşeşte să-l impună aşa de acut şi irepresibil precum suferinţa. Suferinţa pulverizează pur şi simplu celelalte semnificaţii şi impune la modul absolut sacralitatea jertfei ca unică şi obligatorie condiţie existenţială a omului, a lumii şi a fiinţei în general. Cum era şi firesc, teologia creştină a evidenţiat şi a formulat cel mai pregnant această condiţie sacrificială obligatorie a fiinţei. Sf. Maxim Mărturisitorul a formulat-o lapidar, ca pe o lege de aur eternă: "*Toate cele văzute se cer după cruce!*".[211] Crucea înseamnă aici jertfa; toată fiinţa stă deci sub semnul jertfei, ca şi condiţie existenţială necesar-pozitivă. Nu există viaţă, acţiune, motivaţie, noblete şi împlinire fără dăruirea sacrificială de sine. Dacă este înţeleasă şi asumată, suferinţa nu este deci un accident, o degradare sau un pericol fiinţial ci, dimpotrivă, este şansă perfectă de mobilizare, înnobilare şi transfigurare a fiinţei.

Suferinţa nu este doar forţă şi noblete. Ea este suprema împlinire a omului în special şi a fiinţei în general. Maxima putere, frumuseţe şi împlinire a omului constă în calea suferinţei, în dăruirea de sine, în "*sfânta ardere de sine*". Orice suflet sănătos şi integru simte că nu există nimic mai puternic, mai vital, mai nobil şi mai divin-împlinitor ca ea; el intuieşte şi chiar o vede limpede ca destin sacru, şi de aceea o invocă şi o doreşte ca pe suprema împlinire: "*Acolo pe coline în vântul din amurg / Ieşi-voi singur să nu mă vadă nime / Să-mi pot eu plânge plânsul meu dintâi / Şi să mă frângă arderea de sine*" (I. Alexandru, *Abel*). Fără suferinţa frângerii de sine toată fiinţa ar intra în întunericul, în marasmul, în gerul şi în infernul egoismului; lumea toată ar deveni monstruoasă şi infernală. Nu există deci şansă pentru om, pentru lume şi pentru fiinţă în general, nu există lumină, căldură şi viaţă decât prin focul sacru al frângerii de sine, al asumării sensului sacru al suferinţei. Toată existenţa stă în această condiţie şi sub acest semn, toată se frânge în moara ei, aşteptând izbăvirea: "*Căci ştim că toată făptura împreună suspină şi împreună are dureri până acum*" (Romani 8,22).

Suferinţa este condiţia fundamentală a fiinţei pentru că numai ea pulverizează slăbiciunile, excrescenţele, zgurele, leneviile şi ineficienţele fiinţei. Numai focul suferinţei e capabil să purifice fiinţa pentru a-i reda strălucirea

[211] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capita theologica et oeconomica*, „Capete teologice şi iconomice", I,67, în "Filocalia", vol. II, Sibiu, 1947, p. 149

Scanned with OKEN Scanner

aurului. Prin această forță uriașă, ea este singura punte posibilă între relativ și absolut: "*Nu-i trecere fără de vămuiri / Și plânsul e arvuna ce ne ține / Legați prin transparență de izvor / Și prin ardoarea stingerii de sine / Bătaia vântului neîntrerupt / De-a lungul blând al pribegiei mele / Cine îndură cântecul întreg / Poate dura o lacrimă-ntre stele*" (I. Alexandru, *Donum lacrimarum*).

Pe cât se știe sufletul capabil de infinit și menit lui, tot pe atât de bine știe că nu există altă cale la el decât suferința. El știe simplu și fără greș că suferința e fereastra limpede deschisă spre cer; prin ea se vede cel mai limpede absolutul. Oricine asumă sacrificial suferința are acces direct la absolut și-l percepe ca pe o împlinire certă, garantată. De aceea, sufletul conștient o privește ca pe o supremă noblețe și absolută șansă: "*Fiul meu, trupșorul tău plăpând / Este pâinea firii prea-curată, / Rabdă numai fulgerul cuvânt / Să-i ridice rana din covată. / Scump ai fost și tu răscumpărat, / Ai nădejdea lacrimilor sfinte, / Plânge fiul meu neconsolat / Până trecem pragul la părinte*" (I. Alexandru, *Imnul lui Constantin Brâncoveanu*).

Suferința este condiția fundamentală și șansa maximă a ființei și artei. Dimensiunea ei ființial-artistică e conștientizată ca necesitate și absolut mai mult de creatori: "*În scoica mea închisă, dârz, făr'de răsuflare, / Încet ia suferința chip de mărgăritare*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 25).

Fiind probă, risc și presiune, suferința apare inițial ca umilire, degenerare, pierdere ființială și pericol mortal. Pentru sufletul care i-a înțeles șansa, ea poate dezvălui însă o cu totul altă față: nobilă și chiar estetică. Sufletelor mari, care se transfigurează prin ea, le poate deveni frumusețe și armonie: "*Pentru Edith Stein ... orice nefericire se poate cicatriza, iar amărăciunea ei poate dispărea din inima omului. Ea îi acceptă existența ca pe un dar din înalt. Și-i ascultă melodia la fel ca maestrul ei spiritual, spunând despre o bucată muzicală interpretată cu ocazia ultimei ei boli: «N-am auzit-o, pentru că o armonie de o mie de ori mai dulce m-a încântat în tot timpul acela ... Nu e drept să distrez prin muzică durerile pe care mi le dă Dumnezeu»*".[212] Fără îndoială deci că, în ultimă instanță, nici nu este posibil un sens al suferinței decât numai prin cel sacru; fără acesta, suferința ar fi numai absurd și degradare.

Sensul sacru al suferinței îl mărturisește întreaga existență. Dar el ar fi totuși discutabil, dacă n-ar putea fi afirmat chiar în absolut. Certitudinea și forța lui strălucesc deplin însă în Ființa absolută, în faptul că ea însăși a asumat suferința ca sacrificiu iubitor. Teologia creștină afirmă răspicat că adevărul și șansa existenței constau în faptul că Ființa supremă, nedegradându-se în esența ei, a acceptat să asume condiția ființei umane, relative, prin suferința sacrificială, iubitoare. Ființa umană se dovedește capabilă și menită vieții în absolut, dar nu prin sine ci prin ancorare în Ființa absolută. Era necesar deci ca

[212] cf. Jean-François Thomas, *op.cit.*, trad.cit., prima parte, cap. III, C, p. 57

Scanned with OKEN Scanner

Aceea să coboare la condiţia celei umane, să o asume pentru a o putea ridica la Sine. Asumarea a fost o încorporare şi o suferinţă reală: "*El a luat asupra-şi durerile noastre şi cu suferinţele noastre S-a împovărat*" (Isaia 53,4-5). A fost nu numai o simţire reală a suferinţei ci chiar suferinţa exemplară; experimentând suferinţa umană în chip complet, mai adânc decât orice om, Persoana supremă a devenit criteriu şi experienţă supremă a suferinţei umane, "*om al durerilor şi cunoscător al suferinţei*" (Isaia 53,3). Fiinţa Supremă s-a confirmat apoi ca tăcere supremă a suferinţei prin toate tăcerile Sale; toate pătimirile lui Iisus au fost tăceri ale suferinţei, dar Tăcerea Supremă a fost tăcerea lui Dumnezeu-Tatăl care n-a răspuns la strigătul îndurerat al Fiului Său - "*Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?*" - în clipa morţii pe cruce. În acest sens, Sf. Ioan al Crucii observă: „*Tatăl nu a rostit decât un Cuvânt: pe Fiul Său; iar acesta vorbeşte numai în veşnică tăcere şi în tăcere trebuie să fie auzit de suflet*" (San Juan de la Cruz, *Sentencias de luz e* amor, 99). Această tăcere sintetizează şi absolutizează toate tăcerile suferinţelor, le dă sens şi dovedeşte că tăcerea este suferinţă iubitoare în Fiinţa absolută însăşi.

În felul acesta, tăcerea se dovedeşte nu gol, absenţă, accident sau neputinţă în fiinţă, ci mod de exprimare a Fiinţei, chiar unul necesar, necesitatea fiind ea însăşi "*o muzică, vibraţia tăcerii lui Dumnezeu*".[213]

În sensul ei sacru, suferinţa se dovedeşte fundamentală pentru fiinţă. În miezul fiinţei trebuie să stea tăcerea suferinţei sacre –adică iubirea etern în stare de jertfă – pentru că sunt necesare focul care garantează puritatea şi puterea fiinţei, şi sarea-i care asigură gustul. Fără acest foc şi această sare, fiinţa însăşi ar fi pusă sub semnul întrebării, adică al insensibilizării, degradării şi îngheţării.

Sacralitatea suferinţei este, împreună cu vocea iubirii, cel mai puternic şi mai semnificativ glas al tăcerii. Paradoxul şi misterul suferinţei impun adâncul, suveranitatea, conţinutul şi sensul absolut al tăcerii şi, prin aceasta, dimensiunea tăcerii ca glas real şi credibil al fiinţei. Suferinţa se impune ca fiind cel mai puternic glas al fiinţei; pentru că putem să ne închidem, să contrafacem, să negăm, să refuzăm sau să fim surzi la toate celelalte glasuri ale fiinţei – chiar şi la glasul iubirii – în schimb la al suferinţei, nu. Chiar dacă ne închidem total, vom surzi numai faţă de suferinţele altora, dar tot vom auzi suferinţa proprie. Numai ea rămâne pură, imuabilă, mai presus de orice discuţie; în felul acesta, glasul suferinţei rămâne universal, irepresibil, absolut.

---

[213] Simone Weil, *Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, Paris, Gallimard, 1962, p. 129

Scanned with OKEN Scanner

I,17. Tăcerea: echilibrul, adâncirea, creşterea, plinătatea, misterul şi miracolul artei

În primele patru capitole ale acestei părţi a lucrării noastre – "*Tăcerea ca Artă*" – ne-am referit la raportul artistic dintre cuvânt şi tăcere, la tăcerea artistică semnificând absenţa sau moartea, precum şi la tăcere ca izvor şi condiţie a Artei. În continuare, în capitolele 5-16 am vrut să ascultăm marile glasuri ale tăcerii artistice, urmărind semnificaţiile tăcerii manifestate în făpturi. După ce am receptat şi conştientizat aceste întrupări atât de bogate şi specifice, ni se pare că trebuie şi putem acum să ascultăm tăcerea ca principiu general de putere, armonie, plinătate şi summum al artei.

Am văzut că tăcerile tuturor existenţelor respiră sensuri artistice evidente, datorită faptului că tăcerea în general poate fi izvor şi condiţie a artei. Dar ea nu este numai începătoare a artei ci poate şi s-o statornicească, s-o crească şi să o transfigureze până la sacru.

După ce o izvorăşte şi îi devine condiţie existenţială, tăcerea se poate constitui în forţă care o limpezeşte, o echilibrează şi o statorniceşte. Ea se arată deci, în continuare, ca **echilibrare** a artei.

Tăcerea este în general condiţia şi şansa echilibrului fiinţial; dar ea este în mod deosebit condiţia echilibrării artistice. Odihna, centrarea, statornicirea pe care o face tăcerea în fiinţă este mai discretă şi mai nesigură. În acţiunea asupra fiinţei, tăcerea nu înseamnă în mod obligatoriu relaxare sau echilibrare; în schimb, în lucrarea ei artistică tăcerea se constituie ea însăşi într-o relaxare, avantajată de faptul că arta ţine mult mai mult de manifest sau fenomenal decât fiinţa în sine.

Primul semn, prima formă de manifestare a echilibrării prin tăcere este senzaţia de *certitudine* sau garanţie estetică. Sufletul creator ştie că nu cuvântul, nu manifestarea sonoră are capacitatea primă de a linişti, de a semnala şi asigura condiţia artistică, ci tăcerea. Tăcerea nu este o lipsă, o absenţă sau neputinţă; dimpotrivă, prin discreţia, intimitatea şi chiar evlavia sa, tăcerea este criteriu şi condiţie mai proprie şi mai verace a artei. Numai sufletele mici socotesc tăcerea slăbiciune şi sonoritatea putere; pentru cele mari, drămuirea cuvântului şi apelul la tăcere este un criteriu şi o şansă de autenticitate, forţă şi valoare. Creatorul îşi asumă riscul neînţelegerii în faţa simţului comun, nu renunţă la convingerea că tăcerea este garanţia superioară a calităţii artistice şi vrea s-o impună: "*Tăcerea mea tu drept păcat o iei, / Dar slava mea-i chiar lipsa de cuvinte: / Mut, eu frumosul nu-l stric, cum fac cei / Ce, vrând să dea viaţă, nasc morminte*" (Shakespeare, *Sonnets*, 83). Sonoritatea, chiar ca şi cuvânt, este de multe ori o agresiune, o ieşire din limite, o frământare, o nestatornicire, o nesiguranţă. Când se manifestă ca act de creaţie, tăcerea este însuşi firescul, normalitatea, aşezarea, siguranţa de sine a Artei. Siguranţa superioară - atât cea fiinţială cât şi

Scanned with OKEN Scanner

artistică - nu este cea sonoră ci tăcerea, adică maximum de forță prin minimum de mijloace. Tăcerea înseamnă forța și valoarea ce se impune prin simpla prezență, fără alt efort. De aceea, tăcerea este siguranța artistică evidentă ca valoare firească a ființei: "*Nu-i minunat să revenim / mereu la aceleași mișcări liniștite / în care ne simțim ca acasă?*" (Hugo Dittberner, *Poezie de dragoste dintr-un zgârie-nori*).

Tăcerea este cea mai bună garanție a condiției artistice, tocmai din cauză că nu e numai o ambianță mai bună ci e garanția primordială, creațională a Artei. Dacă la începutul Artei a fost tăcerea, atunci tăcerea ca temelie și rădăcină are obligația de a asigura condiția artistică. Dacă e creațională, dacă a putut naște Arta, atunci ea s-a dovedit definitiv ca forță susținătoare a Artei. Fiind Dumnezeul creator al Artei, este firesc ca tăcerea să rămână și Dumnezeul ei susținător. Această certitudine este atât de imperativă încât artistul se bazează exclusiv pe ea și sfidează sonoritatea: "*De rădăcina – Dumnezeu purtat fu rodul: / distrugeți clopotele toate! / Venim spre zilele-mpăcate / în care ora coaptă bate; / de rădăcina – Dumnezeu purtat fu rodul: / fiți gravi și priviți totul!*" (R.M. Rilke, *Mit einem Ast, der jenem niemals glich:* , "C-un ram, nicicând cu-acela semănând", în „Das Stundenbuch", I).

Tăcerea este așezare și echilibru și în calitatea ei de *estetică simplă*, dar fundamentală și sigură. Arta poate fi simplă sau amplă, rezervată sau desfășurată năvalnic. Dacă e vorba de Artă ca simplitate, esențialitate sau organicitate a ființei, atunci tăcerea se constituie într-o estetică simplă dar mai convingătoare decât cuvântul. Ce artă poate fi mai limpede, mai organică și mai convingătoare decât estetica ce se impune prin simpla prezență?: "*Într-un cântec / de pe pod / contemplu / liniștea nemărginită / a unei fete / firave*" (Giuseppe Ungaretti, *Nostalgia*).Tăcerea impune și ca simplă estetică, pentru că este ne-sonoritate, discreție și bun-simț; dar această simplitate este expresia cea mai grea a ființei și artei. În organicitatea, vitalitatea și certitudinea ei, ea este însăși Arta, concentrată la maxim: "*Liniștea. / Cu ochii mari / Ca floarea-soarelui. / Liniștea ca un sărut / Ca un drag trandafir / Supărat pe mireasma lui / Ca o rumenă pâne-n cuptor, / Ca sufletul pietrei, / Ca numele mamei pe câmp. / Ca o iarbă / Minată cu / Ouă de privighetoare. / Ca o planetă în zori / În care toate țările / S-au împăcat între ele. / Liniștea*" (Grigore Vieru, *Chipul liniștii*). Certitudinea artistică a tăcerii este greutatea ființei însăși, inefabilă și inexprimabilă în esența ei dar totală.

O formă subțire, ușoară, fină dar convingătoare – și poate cea mai proprie – a tăcerii care poate să semnifice echilibrul și statornicia este cea a tăcerii ca *puritate*, limpezime, seninătate, grație sau diafanitate artistică. Tăcerea pare să fie forma cea mai proprie de exprimare a acestei seninătăți ca stare de grație a artei, mai mult decât orice altă modalitate artistică, pentru că însăși ideea de puritate pretinde surdina, fondul împăcat și relaxarea care aparțin în

Scanned with OKEN Scanner

chip eminent tăcerii. Sufletul confundă practic totdeauna orice seninătate cu limpezimea artistică. Dacă fondul său sentimental este clar şi împăcat, toată fiinţa şi toate actele din univers sunt văzute, simţite şi măsurate prin acest filtru. Spiritul se ştie stăpân pe univers, convins că el determină lumea, fenomenalul, şi nu invers. Destinul lumii şi al fiinţei depinde deci fundamental de această limpezime şi puritate a sufletului. Prin ea se vor clarifica şi determina toate marile realităţi ale lumii: "*Desprins din griji şi patimi, e fericit oricine / Ca, scuturând povara unui destin nemernic, / Să poată să se-nalţe în zborul lui puternic / Spre lumea ne-ntinată a sferelor senine. / În largul cer albastru gândirea şi-o avântă, / Asemeni ciocârliei în faptul dimineţii, / Şi ştie să-nţeleagă, plutind deasupra vieţii, / Tăcerea cum vorbeşte şi florile cum cântă*" (Ch. Baudelaire, *Élévation: Înălţare*).

Seninătatea este condiţia elementară a centrării fiinţial-artistice. Dar ea nu este numai o adunare, o regăsire de sine informă sau brută, în orice formă sau cu orice preţ. Ea este regăsirea sufletului ce se purifică, este fineţe şi inocenţă, este ochiul îngerului care a învăţat lacrima sau sufletul transfigurat ce a devenit frunte şi pupilă angelică. Un asemenea suflet nu este numai un ochi mai limpede ci chiar un filtru ce schimbă lumea, precum ploaia razelor solare poleieşte orice mizerie cu aurul ei. Esenţială în existenţă nu este acţiunea lumii asupra sufletului ci acţiunea sufletului asupra lumii. Frumuseţea şi inocenţa lumii nu pot să fie decât puritatea sufletului: "*Era o zi senină ca fruntea de fecioară / Ce e neturburată de-a patimelor nori, / O zi în care şoapte de îngeri se coboară / Şi vin pe-o adiere să cânte printre flori*" (Al. Macedonski, *Stuful de liliac*). Nu trebuie uitat că şoaptele îngerilor care transfigurează lumea fenomenală sunt ecoul îngerilor din suflet, căci numai îngerul poate auzi îngerul; fără sufletul-înger, şoapta îngerului într-o lume strict fenomenală este absurd şi glas în pustiu.

Fiinţa dăinuie şi-şi impune prezenţa ca senin şi echilibru, pentru că ea este echilibru în sine; fiinţa nici nu este altceva decât concretizarea ideii de echilibru, de statornicie, de dăinuire. Dar ea nu e o statornicie fără chip şi nume ci e centrare şi statornicire splendidă, o adevărată plutire peste ideea de nefiinţă sau urât. De aceea, ideea de fiinţă, de dăinuire sau de echilibru fiinţial nu e posibilă, nu e reală decât sub chipul splendorii, adică în încorporare artistică. Când sufletul se linişteşte şi se înseninează, tăcerea devine glasul pur al fiinţei şi artei, al întregii existenţe: "*Dorm păsări în aer trecând / Prin liniştea fără de pată, / Am fost asupriţi uneori, / Noi n-am asuprit niciodată*" (Ana Blandiana, *Doina*). Nu există putere mai mare, echilibru mai definitiv şi mai imperial decât liniştea sufletului care-l finisează, îl subţiază până la imperceptibil. După cum observa şi gândirea chineză veche prin conceptul de Dao, puterea fiinţei nu este spectaculosul, manifestatul, fenomenalul ci tocmai ascunsul. Forţa maximă este cea neauzită, pentru că este şlefuită maxim de tăcerea artistică. Orice ieşire

Scanned with OKEN Scanner

spectaculoasă, orice scăpare în fenomenal apare ca o pierdere, sau în orice caz o contrazicere a suficienței ființial-artistice.

Seninătatea prin care tăcerea statorniceşte ființa şi arta este puternică şi splendidă pentru că acționează efectiv nu numai ca limpezime şi puritate ci chiar ca *grație* şi armonie. Grația este fiica seninătății şi mama armoniei. Seninătatea nu rămâne simplă ci tinde totdeauna să se manifeste cât mai fin şi astfel devine grație. Grația este probabil zâmbetul sau cântecul seninătății: "*Chip feminin / Cântă, profundă, plăcerea; / Din roură lin / Pe-aproape răsună, tăcerea*" (Gertrud Kolmar, *Der Schwan: Lebăda*).

Statornicia pe care o semnifică tăcerea nu este numai o putere şi o valoare ființial-artistică; tăcerea poate reda şi alte nuanțe ale acestei valori. Ea poate însemna, astfel, o valoare morală. Centrarea exprimată de tăcere se poate finisa, se poate specializa în sensul de *cuminţenie*, de înțelepciune, de aşezare bună, generoasă a ființei şi artei. Mai ales în dimensiunea artistică, statornicia nu poate să fie simplă forță sau estetică, pentru că ar fi prea puțin; sufletul ştie de o bogăție de valori şi nuanțe. În capitolul privind limbajele făpturilor am subliniat că tăcerea poate evidenția cuminţenia lor, în sensul de buna, frumoasa, splendida lor aşezare şi raționalitate. Spuneam atunci că există o categorie românească a acestui sens, anume "*cuminţenia pământului*", această idee fiind dezvoltată atât de artişti cât şi de filosofi şi teologi. E cazul să observăm acum legătura splendidă între cuminţenia făpturilor ca individualități, cuminţenia pământului ca făptură cosmică şi cuminţenia omului ca legătură dar şi încorporare incomparabilă, superioară. Dacă avem în vedere această legătură, ne apare mai evidentă bogăția înțelesului cuminţeniei, adică împletirea valorii ființiale cu cea artistică şi cea morală; când semnifică cuminţenia, tăcerea vrea să o evidențieze în toate aceste trei valori ale ei.

Cuminţenia exprimată de tăcere este deci echilibrul ființei şi artei atât ca forță, cât şi ca înțelegere generozitate, răbdare, frumusețe. În forma cea mai simplă, cuminţenia poate fi numai răbdare, înțelegere generoasă: "*Iar când se face noapte şi tăcere, / Când boii dorm pe burtă / Şi oamenii pe spate, / Mă fragmentez în pietre nestemate / Şi porcilor mă dau să mă digere*" (Ion Minulescu, *Scrisoare*). Dar aceasta e o formă simplă, minoră a cuminţeniei. În deschiderea şi forța ei deplină ea este o pace atotcuprinzătoare, o delicatețe ca şi condiție universală a făpturii. Nimic nu dă sufletului senzația, nu-l convinge şi nu-i transmite puterea existenței ca raționalitate splendidă precum tăcerea calmă, senină, cuprinzătoare care relaxează, împacă, uşurează, şi înfrumusețează toate: "*Ai să cunoşti că-i mama după pace / şi după felu-n care totul tace, / durerea şi grija de mâine - / după mirosul de gutui şi pâine*" (Magda Isanos, *Copilul meu, să nu mă cauți*). Capacitatea, forța şi calitatea semnificatoare a tăcerii artistice reies şi din faptul că ea nu sugerează o echilibrare simplă, liniară sau incoloră ci reuşeşte să-i redea nuanțele şi culorile.

Scanned with OKEN Scanner

Cumințenia respirată de tăcere este idee și condiție universală și primordială, temelie și calitate a ființei și a artei. În sensul deplin, ea e profunzimea și frumusețea lumii, chiar armonia ei: "*Zburați, cântece, zburați departe, / scuturați-mă de pământ și moarte, / și preamăriți natura-n care încă / e liniște și-nțelepciune-adâncă*" (Magda Isanos, *Acum cântecul s-a sfârșit*). Ca temelie esențială a sufletului și a lumii, această cumințenie susține ființa și arta, este alfa și omega existenței și sensul ei: "*Întinși sub pământ / o fată și un băiat. / Nu-și spun nimic, nu se sărută / schimbă tăcere pe tăcere*" (Octavio Paz, *Los novios: Logodnicii*).

Echilibrarea pe care o face tăcerea artistică ia și forma odihnei, a *împăcării*, a păcii sau mulțumirii sufletești. Atunci când se regăsește, se adună și se așează, sufletul resimte statornicia lumii și simțirii ca pe o relaxare, o odihnă ființială dar și sentimentală: lumea își regăsește liniștea, durerile și urâtul se estompează, iar tăcerea îmbracă totul cu senzația relaxării. Forța tăcerii reiese acum din faptul că, datorită ei, cele mai umile existențe și realități își regăsesc locul în ființă și chiar se scaldă într-o aură a acestei odihne: "*Luna-și picură argintul, / Tremurându-l pe fereastră / Vede-atâta împăcare, / Străjuind căsuța noastră*" (Octavian Goga, *Pace*). Tăcerea ca simțire a echilibrului ființial-artistic înseamnă atât senzația odihnirii și împăcării universale cât și cea individuală a sufletului. Amândouă sunt experiențe puternice, impresionante. Dimensional. cea a lumii impresionează parcă mai mult; intensiv, cea a sufletului este fără îndoială superioară. Întrucât tăcerea umană este superioară celei naturale, socotim că și tăcerea ca odihnă a sufletului este mai puternică decât cea a împăcării lumii. Aceasta din urmă este o ieșire a sufletului din sine, o implicare în lume. Sentimentul relaxării, al re-așezării, regăsirii și împăcării sufletului lumii este într-adevăr grandios iar tăcerea care reușește să estompeze roate durerile și mizeriile înfățișează poate cel mai bine sensul optimist al ființei și artei. Dar odihna sufletului lumii este percepută numai prin capacitatea de odihnă a sufletului, iar experimentarea ei e nu mai puțin reală și eficientă: "*Spre alt liman plutește fiecare: / Din mersul ei urzind eterna lege, / Și dintr-un glob de lacrimi și de tină, / Creând pe cer deplină frumusețe. / Ce-mi pasă dacă-n ele tragedia / Pământului, tăcut se desfășoară. / De stele sus, ce-mi pasă – când e steaua / În ochii tăi și pe tării lumină*" (Ion Pillat, *Pe claie*). Dar tăcerea poate însemna odihnă și pace numai în măsura în care acestea se găsesc nu în lume ci în suflet. Tăcerea lumii poate să aibă toate datele pentru a semnifica aceste valori, dar ele nu sunt relevante, nu se validează decât în măsura în care se arată ecoul, reverberarea celor din suflet. Tăcerea odihnei sufletului este nu numai singurul receptor al odihnei sufletului lumii ci și sinteza, concentrarea, transfigurarea lui calitativă, eminentă. Odihna lumii influențează sufletul dar nu determină ființa; în schimb, odihna sufletului este nu numai o experiență și o influență în lume ci chiar determinarea ființei. Echilibrul, puterea și statornicia

Scanned with OKEN Scanner

fiinţial-artistică se întemeiază nu pe odihna lumii ci a sufletului; acesta este concentrarea echilibrului lumii şi chiar încorporarea cea mai fidelă a echilibrului fiinţei: "*Când se reîntâlneau seara şi mâncau în jurul lămpii cu gaz, era o fericire tainică în această simplitate şi în această izolare. În jurul lor, cartierul era cuprins de linişte. Mersault privea gura obosită a mamei sale şi apoi surâdea. Apoi surâdea şi ea*".[214] Această odihnă şi împăcare a sufletului ţine de fapt toată existenţa şi toată fiinţa.

Tăcerea echilibrului fiinţial-artistic se percepe mai puternic prin forma ei de re-afirmare, *re-adunare*, şi chiar re-câştigare a puterilor şi valorilor. Sufletul simte tăcerea ca pe o certitudine şi valoare statornică atunci când conştientizează forţa sensurilor fiinţei şi artei, când le aude cum se regăsesc, se întâlnesc, se unifică, se re-afirmă: "*Prin somn ca printr-un zid voi auzi / cum se loveşte-un ram de cercevea, / cum plânge lângă mine cineva / încet, de parcă m-aş putea trezi*" (Magda Isanos, *Ultima zi*). Echilibrarea nu este o simplă relaxare, o delăsare sau odihnă ci un apel la adunare, o re-ordonare, o şansă nouă a fiinţei şi artei, un nou curaj, o nouă motivare, un nou sens: "*Hai vino, în liniştea mea neguroasă, / Dă zgomotul mării afară din casă / Şi-n larmele lumii şi-n templele mării / Să naşti Dumnezeul cinstit al salvării*" (A. Păunescu, *Dumnezeul salvării*). Tăcerea poate oferi sentimentul re-facerii, al re-câştigării sinelui, pentru că acesta are sensul re-câştigării puterii şi sensului. Ea este spaţiul şi condiţia ideală în care fiinţa şi simţirea se pot readuna, se pot clarifica şi reîmprospăta realmente. Numai prin ea se refac atât puterile cât şi rosturile şi sensurile: "*Din abisul păcii visului i-ai dat / Deslegări de taine prin năluci de şoapte, / Slavă Ţie, Doamne, pentru-această noapte!*" (Nichifor Crainic, *Rugăciune pentru pace*). A auzi tăcerea ca echilibrare a lumii şi a sufletului nu înseamnă a experimenta numai o senzaţie estetică ci mai ales a auzi cum se linişteşte, se împrospătează şi se revigorează însăşi lumea şi fiinţa. Echilibrarea înseamnă recâştigarea şi acumularea fiinţei şi simţirii. Odihnirea, re-afirmarea, re-facerea, împăcarea şi re-câştigarea nu sunt realităţi separate ci feţe, nuanţe strâns unite ale unui proces unic. Echilibrarea este o realitate activă şi nu pasivă, şi e reală dacă e percepută de suflet nu numai ca spectacol şi eveniment ci mai ales ca lucrare ascensională a sufletului, în veşnică reînnoire: "*Cei vechi pe an o lună se retrăgeau în munţi / Cu prunci cu tot acolo pe-nălţime / Lăsau averi şi prieteni, cohorte de plăceri, / Pribegi, tăcuţi, necunoscuţi de nime / Să-şi regăsească firea lor dintâi, / Chipul pierdut din sfânta-nfăţişare / Să-nceapă lupta dreaptă, cot la cot / Cu umbrele ce tăinuie izvoare*" (I. Alexandru, *Înnoire*). Re-aşezarea este aşadar o luptă a lumii şi o luptă a sufletului cu sine. Numai prin re-aşezare există dăinuire şi victorie a fiinţei şi simţirii.

---

[214] Albert Camus, *La mort hereuse*, („Moartea fericită"), Paris, Gallimard, 1971, p. 40

Scanned with OKEN Scanner

Dar expresia cea mai clară şi mai puternică a echilibrării fiinţei şi artei este cea de centrare în sine, de *statornicire* esenţială, puternică, fundamentală, totală. Şi statornicirea are două direcţii, două dimensiuni: cea orizontală sau externă şi cea verticală sau internă. Cea externă e a lumii în general; experienţa şi senzaţia lumii ca ansamblu de forţe şi simţiri ce unduie, văluresc şi se frământă într-o centrare esenţială este fantastică şi este direct proporţională cu capacitatea sufletului ce o percepe. Se înţelege că această simţire este totuna cu experimentarea fiinţei şi artei ca forţă şi splendoare: "*Fără cârmă şi vântrele, / Pe-al văzduhului ocean, / Mii de aştri, mii de stele, / Trec prin linişti de noian*" (M.I. Lermontov, *Demonul*, XV). Fiinţa şi arta sunt deci frumuseţe şi absolut şi pentru că sunt centrare, adică nu frumuseţe şi valoare simplă, statică, ci valoare dinamică, activă, responsabilă.

Dar centrarea adevărată a fiinţei şi artei nu este cea dinafară, din lume, ci cea dinăuntru din suflet; acolo este puterea, frumuseţea şi valoarea fiinţial-artistică, acolo are loc şi centrarea lor cea mai spectaculoasă şi mai eficientă. Dacă această centrare n-ar începe în suflet şi nu s-ar baza pe ea, cea dinafară ar fi iluzorie şi ineficientă: "*Nu poţi vesti pacea celuilalt / Câtă vreme-n tine-i vălmăşie / Cât ţi-ar fi cuvântul de înalt / Simt şi surzii că e vorbărie*" (Ioan Alexandru, *Iubire*). Nu centrarea lumii o face pe cea a spiritului, ci invers: centrarea din spirit e forţa supremă care întemeiază şi susţine toate. Ea este interioară şi inefabilă, dar cu atât mai grandioasă în necunoscutul ei. Marea putere a spiritului nu e cea manifestată, desfăşurată în natural, ci aceea concentrată în tăcerea lui, necomunicată dar conştientizată suficient pentru a simţi măreţia ei. Nu de puterea sonoră a sufletului trebuie să ne temem, ci de puterea marii lui tăceri, căci nefiind cuprinsă de noi se poate dovedi incomensurabilă, zdrobitoare: "*Căci tăcerea noastră ... era maiestate ... Marea putere care zăcea strânsă în adâncimile sufletelor noastre ... se ridica acum în noi ca un zeu care se îmbracă în trup omenesc şi face în enthousiasmos din fiecare muritor un geniu al luminii, al creării, al frumuseţii. În tăcerea noastră era austeritatea rugăciunii din urmă, înainte de aruncarea în moarte – pentru biruinţă. În tăcerea noastră era încordarea atentă a divinului arc apollinic ... În tăcerea noastră era reculegerea preaplecată în faţa maiestăţii jertfei ...*".[215]

Lumea există şi dăinuie deci ca ansamblu universal de forţe mereu active, mereu re-centrându-se. Această posibilitate de recentrare este puterea şi şansa fiinţei, dar în măsura în care e putere şi şansă reală a recentrării sufletului. El, grăuntele de muştar, se poate aduna în sine acumulând puterile fiinţial-artistice şi constituindu-se în sarea pământului şi lumina lumii: "*Şi mă întorc de la risipă / Într-un ungher să pregătesc tăceri / Ce încap în fiecare clipă / Ardoarea nunţii sfintei primăveri*" (I. Alexandru, *Isichia*). Efortul de re-centrare

[215] Vasile Pârvan, *Rosalia*, în "Memoriale", ed.cit., p. 199-200

Scanned with OKEN Scanner

al fragilei trestii gânditoare este evenimentul cosmic pe care ființa și arta îl așteaptă cu înfiorare ca dreaptă rânduială, și de care ele se cutremură până-n temelii.

În sfârșit, ultima expresie a echilibrării ființial-artistice ni se pare ipostaza ei de *farmec* sălbatic, primordial, frumusețe dulce-îndurerată, armonie și evlavie.

Sentimentul de valoare statornică a ființei și artei este experimentat și în simțirea prin care sufletul percepe existența ca pe o forță primordială, străveche, stihială, de o frumusețe ne-domesticită, necontrolată, sălbatică dar indiscutabilă: "*Sunt unii oameni care simt o adevărată plăcere să asculte din culcuș tihnit vaierul vijeliei și pârâitul de halice al ploii. Așa de bună li se pare singurătatea, în fundul căreia nălucește trecutul ... Asemenea om mă mărturisesc eu că sunt și mă desfătam în sălbătăciile de la Ostrovul Lupilor*" (M. Sadoveanu, *Ostrovul Lupilor*, XVII). Aceasta este o formă fundamentală, puternică dar simplă a simțirii echilibrului ca frumusețe. Ea poate fi însă mult mai bogată, mai nuanțată, mai înaltă și mai fină, până la imponderabil și inefabil. Arta este chiar spațiul și modul absolut al exprimării acestei realități divine. În acest sens, ni se pare că poezia populară românească oferă experiența câtorva expresii sublime. Strict în acest înțeles și probat prin producțiile de care vorbim, această simțire are o formă românească specifică, adică sentimentul mioritic al existenței. Probat prin producțiile poetice de care vorbim – la îndemâna tuturor – el se dovedește nu un "*amestec de metafizică postișă și de reconstrucții turiferare*" ci una din cele mai înalte expresii și șanse ale sufletului uman de a percepe existența și ființa. Înțeles sau nu, sentimentul mioritic al existenței, identificabil în toată poezia populară românească, se constituie în realitatea cea mai grea a sufletului românesc care, ca și tăcerea și spiritul, se afirmă și nu se discută: "*Se îngână lin liniști în arin, / Tremură la stână fluierul de soc. / Măicuță bătrână cu brâul de lână, / ce mai cați bătutul de noroc?*" (Nicolae Labiș, *Moriția*).

Forma supremă a echilibrului ca frumusețe este însă simțirea și exprimarea lui ca *armonie*, ca evlavie. Atunci când sufletul se regăsește, se reconfortează și se purifică, în el echilibrul devine totuna cu armonia iar aceasta devine evlavie, adică limbajul specific uman de percepere a frumuseții existenței. Raportul dintre echilibrul interior, al sufletului și cel exterior, al lumii, devine vorbirea armoniei cu armonia, adică glasul ființei și al artei; de aici e foarte aproape miracolul și sacrul: "*Mai sunt în seara cea de aur / Și-ascult pe malul de nisip / Cum lin, ca stelele pe munte / Îți curge liniște pe chip; / Cum iese raza din găoace / Ciocnind al stelei limpezi ou, / Și cum se-acoperă mut apa / De roua unui cântec nou; / Cum cineva în aer, tainic, / La buze duce marea blând, / Cântând din ea ca dintr-o frunză, / de dor tăriile umplând*" (Grigore Vieru, *Mai sunt*).

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de echilibrare şi statornicire, tăcerea artistică poate arăta **aprofundarea**, adâncul sau abisul fiinţei şi al artei. Acestea sunt mai mult decât forţa centrării, pentru că o presupun deja şi, întemeiate pe ea, deschid sufletului perspectiva cufundării în oceanul uriaş al artei. Aprofundarea nu este, într-un fel, decât insistenţa pe statornicie, căutarea originei, a ultimei ei temelii. Sufletului care s-a întemeiat decis pe valorile esenţiale i se limpezesc, i se adâncesc temeiurile: "*Am mers gândind la lucruri pure, / Alături pe cărări, tăcut. / De mână, singuri ne-am ţinut, / Fără cuvânt, prin flori obscure*" (Paul Valéry, *Crângul prieten*). Insistenţa şi consecvenţa înseamnă însă în general ascultarea glasului tăcerii, adică a mesajului fundamental al respectivei realităţi. A aprofunda fiinţial-artistic o realitate nu este altceva decât a identifica sensul ei ultim, iar a asculta tăcerea artistică înseamnă tocmai a auzi acest sens fundamental: "*Apleacă-ţi urechea pe marmura mea! / Urechea ta singură poate / S-asculte ce alţii nu pot asculta: / Tăcerile pietrificate*" (Radu Stanca, *Minunile lumii*).

În mod deosebit creatorul ştie că adevărul, sensul ultim sau graiul specific al artei se exprimă în condiţia tăcerii, că acesta este spaţiul şi modul privilegiat de lucidizare, de autentificare a valorii şi cunoaşterii artistice. Decisivă şi convingătoare pentru artă este deci nu sonoritatea, nu manifestarea ci forţa interioară, nemanifestată, adâncul ca specific şi valoare proprie, pe care îl auzi sau nu: "*Dar cel mai mult spre tine mă decide / Clipita de tăcere ce deliră / Când, noaptea, prin mândriile lichide, / Căderea-ţi retezată nu respiră*" (R.M. Rilke, *Vergers*,26). El crede şi vrea să audă adevărul artistic din "*adânca scoică a tăcerii tale*", din "*iernile de mari singurătăţi*" (Horea Bădescu, *Balada egoiştilor*). Tăcerea artistică se înfăţişează deci atât ca garanţie a autenticităţii cât şi ca şansă specifică de coborâre în adevărata cunoaştere. Adevărul fiind temelie, el nu poate fi aflat decât prin coborâre în adânc iar aceasta se identifică cu autentica, deplina, suprema cunoaştere şi purificare. Tăcerea se arată astfel limpezirea apei sufletului, limpezire care permite vederea adâncului lui: "*Pe când ne povesteam ceva-ntr-o doară / Fără temei – o pauză – şi-n ea / Adâncurile noastre se aflară. / Apoi aceeaşi frază – după-o clipă / În care-adânc, tăcut, ne-am cununat*" (Christian Morgenstern, *Pe când ne povesteam ceva*).

Adevărul fiinţial-artistic nu este altceva decât dialogul tăcerilor, adică al adâncurilor. Teologia a conştientizat excepţional această tăcere ca şi condiţie a adevărului ultim: "*Adânc pe adânc cheamă, în glasul căderii apelor Tale!*" (Ps. 41,9).

În dimensiunea ei maximă, tăcerea aprofundării este evlavie şi splendoare, este conştientizarea adâncului Fiinţei ca fiind în noi, este sentimentul contopirii cu el: " ... *fericirea cea mai vădită / numai atunci ni se destăinuie, când într-al / nostru adânc o prefacem*" (R.M. Rilke, *Duineser*

Scanned with OKEN Scanner

Elegien, VII). Aici adâncul este totuna cu esenţialul, cu fundamentalul, înaltul, splendidul, sacrul.

Aprofundarea sau adâncirea devine spor, acumulare, **creştere**, împlinire. În mod paradoxal, nu există creştere decât prin adâncire, nu există înălţare decât prin coborâre: pentru că nu există împlinire decât coborând la temeiuri şi cultivându-le. Adâncirea ajunge să se confunde cu creşterea. Aprofundarea fiinţial-artistică duce la acumulare, spor, creştere reală. Este desigur privilegiul şi splendoarea tăcerii ca artă să observăm că adevăratele creşteri, autenticele, nemincinoasele împliniri au loc în tăcerea fecundă. Actele vizibile sunt mai spectaculoase dar mai superficiale. Tot ce este profund şi consistent se concentrează în adânc, în nevăzut, în tăcere. Creatorul ştie că tăcerea este condiţia ideală şi esenţială a creşterii, că adevăratele împliniri au loc "în somn": " ... *creşte-n somn a cuvântului forţă*" (Fr. Hölderlin, *Brot und Wein*, 4: *Pâine şi vin*). Cea mai simplă experienţă, cel mai rudimentar suflet ştie de altfel foarte bine că toate marile acte ale fiinţei – atât ale lumii naturale cât şi ale spiritului – au loc în tăcere şi se confundă cu ea. Cea mai simplă şi mai limpede experienţă, precum oul lui Columb, este însăşi creşterea făpturii umane: tăcerea somnului este nu numai ambianţă ci chiar forţă care sporeşte, adaugă, împlineşte.

Creatorul ştie că actele şi evenimentele spiritului sunt miraculoase, sunt mai adânci şi mai tăcute decât creşterile lumii naturale. De aceea, experienţa lui nu poate fi decât asistarea, mărturisirea uimită şi adoratoare: "*Privesc şi ascult; tocmai în asta mi-e toată / puterea: să privesc şi s-ascult*" (Umberto Saba, *Meditazione*). El ştie că limba fiinţei şi artei, limba creşterii nu poate fi decât tăcerea, pentru că miracolul creşterii este mai presus de cuvânt şi numai evlavia tăcerii poate da o idee despre el.

Creşterile fiinţial-artistice n-au nevoie de cuvânt, de sonoritate sau de spectacol, pentru că sunt în ele însele atât de esenţiale şi de evenimenţiale cosmic încât forţa şi sensul lor strigă prin ele însele. Faţă de limbajul acestui sens, sonoritatea cuvântului ar fi ridicolă: "*Aţi văzut pom să strige / Să trăncănească-n frunze?! / Să-şi sune altfel foile / Când vântul îşi schimbă direcţia?! / Aţi văzut pom / Să zgârie cu gheara / Icoana soarelui de sus?! / Pom să nu-i sângere frunza / Când vine toamna şi îngheţul?!*" (Grigore Vieru, *Pomul*). Miracolul creşterii implică deci necesar misterul tăcerii şi este incompatibil cu spectacolul sonorităţii şi al fenomenalului în general.

Creşterea adevărată este însă cea în spirit, respectiv creşterea sufletului. Toate sunt relative, toate sunt aparente, toate sunt iluzorii: numai în spirit, numai prin el e posibilă, sigură şi statornică creşterea. Oricât de spectaculoase ar părea creşterile lumii naturale, ele nu sporesc fiinţa, n-o ating şi n-au în sine nici o relevanţă, ci o capătă numai în legătură cu spiritul. Sufletul conştient nu se cantonează în ele ci se angajează sacrificial întru creşterea personală, singura

Scanned with OKEN Scanner

devenire autentică: "*Dar pentru fruntea-ţi virgin / Aplecată, eu poetul nocturn / Stelele vii în larguri de cer le-am vegheat, / Eu pentru dulcele tău mister / Eu pentru devenirea ta mută*" (Dino Campana, *La Chimera*). Faţă de creşterea lumii naturale, tăcerea creşterii sufletului este un urlet asurzitor al fiinţei, pentru că o sparge, o întinde, o dezmărgineşte: "*Şi voi urla năprasnic în liniştea târzie, / Când calul cel din urmă va necheza spre stele: / Tovarăşe, cu mine în moarte o să sari, / Tu, cel mai fără margini al sufletelor mele! / - E-n mine-o herghelie de falnici armăsari!*" (Ion Pillat, *Barbarul*). Creşterea înseamnă de fapt conştiinţa creşterii; de aceea nu există creştere decât în spirit, de aceea tăcerea creşterii este o forţă şi o conştiinţă năprasnică. Nu creşterea lumii naturale se împlineşte în suflet, ci creşterea sufletului se reverberează în cea naturală; nu cea naturală o cuprinde pe cea a sufletului, ci invers: sufletul o cuprinde pe cea naturală, care e parţială şi nici nu există decât în măsura în care spiritul binevoieşte s-o ia în atenţia sa: "*Păduri şi mări cuprind numai în parte / Din vuietul cereştilor puteri / Liniştea de dincolo de moarte / Numai în suflet şi-află încăperi*" (I. Alexandru, *Orgă*).

Nu există creştere decât întru spirit, pentru că numai spiritul dă viaţă, numai el hrăneşte. Creşterea înseamnă hrană, dar hrana sufletului e sufletul. Prin urmare, spectacolul deplin al creşterii fiinţei este hrănirea sufletului de către suflet: "*Pruncul trăieşte din privirea mea / Mă uit la el şi el se linişteşte / Dă-n floare-ntreg cum după ploi / Un câmp cosit în grabă înfloreşte / ... / Un boţ de carne tainic şi curat / Stă lângă trupul meu o umbră / Cu cât e arborele mai umbrit / Cu-atât şi umbra lui e mai profundă*" (I. Alexandru, *Umbra*). Evenimentul absolut al existenţei este deci creşterea fiinţei relative întru Fiinţa absolută, creşterea fiului întru Părinte, autentica şi singura "devenire întru Fiinţă", care nu e deloc filosofie ci numai artă şi teologie. Acest eveniment poate fi experimentat şi de simţul comun la scară redusă, în raportul uman fiu – părinte, care dă o idee de creştere absolută întru Fiinţă: "*Lumină lină-a sufletului meu / Unul pe altul ne-om ocroti cu bine / Tu să devii semănătorul blând / Şi eu sămânţa moartă pe coline*" (I. Alexandru, *Moşi*).

Acumularea şi creşterea există pentru a duce la împlinire, la **plinătatea** sau chiar prea-plinul fiinţial-artistic. Ca şi creşterea, sufletul o simte pe cea dinafară pentru că există cea din el. Simţirea celei exterioare e într-un fel o luare la cunoştinţă de sine, dar e şi o experienţă obiectivă. Evident că numai sufletul plin simte plinătatea dinafară, dar experienţa e reală pentru că el însuşi o deosebeşte de cea proprie, interioară. Chiar dacă admirăm plinătatea sufletului care conştientizează ideea plinului fiinţial-artistic, nimeni nu poate contesta realitatea magnifică pe care sufletul o identifică anume în lume: "*Sunt linişti pe-aici, grele şi părăsite de om. / Taci câne, care-ncerci vântul cu nările, taci. / Nu alunga amintirile ce vin / plângând să-şi îngroape feţele-n cenuşa lor*" (Lucian Blaga, *Heraclit lângă lac*). Ideea plinului fiinţei şi artei este

Scanned with OKEN Scanner

desigur ideea valorii şi perenităţii, a realităţii idealului artistic. Dacă există valoare şi summum artistic, atunci acestea trebuie înţelese ca realitate sublimă, ca tărâm special, ca "*ţara sărutărilor tăcute*" (Marina Ţvetaeva, *Ţintuită*).

Experienţa plinului existenţei o face sufletul tocmai prin faptul că încearcă ideea de sublim, peren, pace, echilibru, frumuseţe sau evlavie ca şi câştig definitiv şi împlinire magnifică a fiinţei şi artei. Sufletul intră în stare de imponderabilitate şi constată nu un echilibru natural între el şi lume, ci o simfonie celestă, o pace, o plutire şi o splendoare care se specifică tocmai prin sentimentul de "străină minune", de o cu totul altă-lume. Deşi îşi păstrează conştiinţa de sine, sufletul iasă din sine şi simte o contopire cosmică incredibilă, ca într-o unică realitate miraculoasă, sacră: "*Acelaşi val de pace mă-nfioară / Acelaşi murmur fără de cuvânt / Sunt numai bucurie şi uimire / Iubire numai, milă şi avânt*" (Ioan Alexandru, *Lumina*).

Împlinirea şi prea-plinul fiinţial-artistic este cel al sufletului şi nu al lumii. Sufletul nu se împlineşte, nu-şi simte plinătatea decât în cadrul lumii, în ambianţa plinătăţii ei; dar el o deosebeşte net pe a sa, pentru că ea înseamnă tocmai creşterea la maxim a conştiinţei, distingerea deplină de restul existenţei. Simţirea plinătăţii proprii înseamnă impunerea calităţii sale fiinţial-artistice, a adevărului său asupra lumii. Sufletul se manifestă în lume, dar plinătatea lumii este numai ambianţă, numai ocazie, mod şi spaţiu de afirmare a plinătăţii proprii. Oricât ar preţui calitatea lumii, pentru el ideea de plinătate însăşi înseamnă strigarea sa fiinţial-artistică, a adevărului său asupra lumii: " – *Tăceţi! / E adevărul meu! / Cu ochii şovăielnici, / cu gingaşi fiori mă săgetează / privirea lui / rea, drăgăstoasă, o privire ca de fată ... / El mi-a ghicit temeiul fericirii, / el m-a ghicit ... / ... / - Tăcere! Adevărul meu vorbeşte!*" (Fr. Nietzsche, *Von der Armut des Reichsten: Despre sărăcia celui mai bogat*).

Creşterea şi împlinirea spiritului uman este chiar certitudinea, forţa, deplinătatea şi sensul fiinţei şi artei. Numai plinul sufletului uman e sens şi dă sens lumii, se constituie în sens şi schimbă rosturile. Unde lipseşte el e gol de fiinţă, simţire şi sens, unde apare el apare noutatea, schimbarea şi sensul, ca plinătate: "*Depănam amintiri de pe ghemul tăcerii ... / Ai intrat fără zgomot în camera mea ... / Ai şezut lângă mine, tăcută, colea / Şi-ai schimbat dintr-o dată tot rostu-ncăperii*" (Radu Stanca, *Ghemul*). Forţa şi suveranitatea tăcerii artistice reies cu deosebire în această calitate de plinătate fiinţial-artistică, pentru că o impune cu o concretete şi greutate maximă prin mijloace minime, adică prin simpla prezenţă ca sens în sine, fără alte explicaţii.

Plinătatea fiinţei şi artei este plinătatea sensului care străluceşte prin propria valoare. Cea mai puternică comunicare şi convingere nu este cuvântul, explicaţia sau spectacolul ci prezenţa grea, plină de sens, calitatea şi greutatea sensului. Aşa fiind, fiinţa şi arta vorbesc fără glas, căci plinătatea sensurilor lor este zdrobitoare, asurzitoare. Cu atât mai puternic, mai direct, mai ne-mediat

Scanned with OKEN Scanner

vorbeşte plinătatea sufletului: "*Vorbea de-a dreptul, fără de cuvânt / Graiu-n el a dobândit făptură / Şi oricât a devenit pământ / Se cernuse pulberea-n aură*" (I. Alexandru, *Moise*).

De altfel, sufletul ştie prea bine că puterea fiinţei şi artei, puterea şi sensul lumii se află în calitatea sufletului. El ştie că nu lumea îi va da sens, putere şi calitate, ci el trebuie să le dea lumii; de aceea îşi asumă datoria, responsabilitatea şi disponibilitatea de a se constitui în putere, calitate şi comuniune pentru semeni: "*Şi în tăcerea mea / Ştiinţă nouă şi putere / El pururi va afla*" (Dante Gabriel Rossetti, *Slăvită doamnă*).

Prea-plinul sufletului înseamnă conştientizarea superiorităţii sensului său asupra lumii, într-o simţire de ieşire din sine. Sufletul e plin de calitate şi sens când simte că erupe, că trebuie să se împărtăşească. Prea-plinul sufletului este dor nesfârşit de fiinţă, care nu e nici iluzie, nici suficienţă, nici rezolvare în sine ci dăruire ca împlinire prin ceilalţi. În acest fel, cuvântul apare ca debordare a tăcerii, ca prea-plin de fiinţă şi simţire şi inferior tăcerii, întrucât numai o parte se revarsă din această plinătate: "*Mult mă mir de cel ce tace, / Cu inima lui ce face? / Că eu şuier şi horesc / Şi numai nu nebunesc. / Dorul de la inimioară / Te face să horeşti iară. / Când de dor te chinuieşti / Musai ca să tot grăieşti, / Ca să nu înnebuneşti*" (Petre Lenghel-Izanu, *Folclor din Maramureş*, 2). În sufletele întregi, tăcerea nu este deci niciodată gol ci prea plin de fiinţă, iar cuvântul se dovedeşte numai o parte infimă din acest tezaur, partea care depăşeşte buza sufletului.

Semnul plinătăţii sufletului este desigur bucuria, dar nu bucuria comună – căci aceasta, prin însăşi calitatea ei comună nu poate garanta plinătatea – ci bucuria întreagă, adică până la durere: "*Cu-atâtea mâini ne pipăirăm golul, / Atâtea guri ne-au învăţat tăcere, / Şi-atâtea inimi s-au făcut puzderii ... / Când bucuria îşi trimite solul, / Ajunge mut şi fără de putere / Acolo-n altitudinea durerii*" (V. Voiculescu, *Altitudine*).

Plinătatea fiinţial-artistică nu este o sentimentalitate sau o simţire temporară ci o acumulare şi calitate fiinţial-definitivă, o certitudine definitivă a sensului. Este o creştere rotundă, din toate părţile, a sufletului, o certitudine a deplinătăţii sensului său în legătură cu Sensul suprem, ca o roadă coaptă şi bogată. Plinătatea este o certitudine organică, vie, pentru că este dinamismul necesar în cadrul firii dar şi împlinirea normală a fiinţei; de aceea numai sentimentul de roadă coaptă este criteriul sigur al acestei împliniri: „*Şi trupul nostru-acum s-a împlinit / E ca o holdă albă şi tăcută / Curând secerătorii vor intra / Să dea în ea de pâinea nevăzută*" (I. Alexandru, *Comuniune*).

Oricâtă forţă, creştere şi plinătate ar arăta, fiinţa şi arta ar fi relative şi iluzorii dacă nu ar arăta un conţinut şi un sens mai înalt, aproape de absolut. Fiinţa şi arta se justifică deci numai în măsura în care pot să arate prin conţinutul lor un sens sublim. Această calitate a fiinţei şi artei începe să se

Scanned with OKEN Scanner

prevadă prin sentimentul **misterului**. Misterul este o dimensiune esențială a ființei şi a artei pentru că este totuna cu valoarea. El nu este numai simțirea unui farmec, o umbrire tainică, o înfiorare sau o presimțire a unui necunoscut plăcut, ci înseamnă în primul rând ideea şi intuirea faptului esențial că puterea şi frumusețea ființei sunt inefabile şi inexprimabile pentru că depăşesc cuvântul. Întrucât se referă în primul rând la ideea de valoare, misterul este dimensiunea fundamentală în toate domeniile ființei şi existenței, constituind aşadar forma supremă a artei, filosofiei şi teologiei; totuşi, el se impune mai mult în artă şi în teologie. Arta priveşte ființa ca valoare estetică, dar misterul artistic nu se opreşte numai la estetic. Pe lângă vraja şi fiorul estetic, el vrea să impună mai ales sentimentul că frumusețea pe care o experimentează sufletul este numai suprafața uriaşei realități artistice, al cărei conținut este mult mai bogat şi mai adânc decât ceea ce putem experimenta. Căci numai acest inefabil poate garanta arta ca sublim.

Sufletul omului a ştiut totdeauna că valoarea adevărului, a ființei şi a existenței ține de absolut - ceea ce presupune imediat o parte incomprehensibilă şi intangibilă a lor - că a conştientiza deplin valoarea lor înseamnă a vorbi despre absolut şi deci de mister. Aceasta face din ființă şi artă realități care nu pot fi cuprinse deplin în experiența umană, care depăşesc cuvântul şi care impun astfel o intuire prin tăcere. A avea o idee despre absolutul ființei şi artei înseamnă tocmai a înțelege inadecvarea cuvântului şi apelul la tăcere: „*Tăceți! – / Despre mărețe lucruri – da, eu văd mărețul! - / cuvine-se să tac*ă" (Fr. Nietzsche, *Ruhm und Ewigkeit: Slavă şi eternitate*). Prin însăşi condiția ei generoasă, deschisă, inclusivă, arta pare să fie spațiul privilegiat al tăcerii ca spirit. Atât de total este determinată arta ca mister de către tăcere, încât tăcerea ca mister artistic nu este doar o teoretizare elitistă a specialiştilor, ci chiar o simțire şi o lucrare a publicului. Cercetătorii descriu astfel de manifestări artistice - ca şi conştientizări ale misterului - chiar în publicul larg. Astfel, la vechile sărbători japoneze „*muzicienii îşi acordau instrumentele, apoi, la semnal, mimau gesturile execuției fără a scoate un singur sunet, sfințenia împrejurării neputând fi tulburată nici de cel mai armonios murmur. Fiecare asculta şi nimeni n-ar fi putut să repete ceea ce auzea înăuntru*".[216] Ca şi manifestare de public, tăcerea misterului artistic nu se întâlneşte prea des; ea pare să fi fost cultivată mai mult în arta Orientului şi îndeosebi în secolele trecute. Totuşi, specialiştii mai găsesc exemple şi în timpurile recente, enumerând o astfel de manifestare, un concert silențios în Pekinul anilor treizeci, la care „*mai-marele casei schițează gestul de a lovi din palme, însă acestea se opresc înainte de a se atinge. Este semnalul care deschide acest uimitor concert mut. Violoniştii îşi ridică arcuşurile iar flautiştii îşi potrivesc*

[216] J. Pezeu-Massabuau, *Au Japon: les voix et les voies du silence*, "Corps Écrit", nr. 12, 1984, p. 84, apud David Le Breton, *op.cit*, trad.cit., pp. 233-234

Scanned with OKEN Scanner

instrumentele pe buze, în vreme ce degetele lor se deplasează repede peste orificii. Tăcere adâncă ... Nu se aude nimic. Ca şi cum s-ar auzi un concert dat undeva foarte departe, pe tărâmul umbrelor, pe celălalt tărâm al vieţii, cu muzicieni care pot fi totuşi văzuţi cum cântă, într-o imuabilă tăcere".[217]

Conştientizarea şi trăirea misterului este o stare de graţie a spiritului dar este şi starea lui firească, în sensul de necesitate. Toate sufletele întregi ştiu bine că misterul nu este numai o graţie artistică sau o calitate specială a artei, ci chiar dimensiunea fundamentală a spiritului în general şi a artei în special. Misterul este şi inefabil de frumuseţe dar şi inefabil de putere: *„În mijlocul acelor aurii / Flori ale melancoliei / Spiritul e definit / De-ntunecimea tăcută"* (Georg Trakl, *Die Sonnenblumen: Florile soarelui*).

Misterul înseamnă tainicul, necunoscutul, uimitorul, nepătrunsul; aceste dimensiuni ce impun misterul ca valoare indicibilă a artei sunt reale. Dar ele nu înseamnă nicidecum o confuzie, o nesiguranţă, o ceaţă care relativizează, deformează şi diluează orice valoare sau realitate. Ele vor să spună numai că dimensiunea artistică a fiinţei este cu adevărat absolut, aşa încât nu poate fi relativizată, nu poate fi încadrată în relativ şi limitat, nu poate fi total accesibilă experienţei umane relative. Dar aceasta nu înseamnă deloc că misterul este inaccesibil sufletului uman. De altfel orice suflet sănătos, chiar simplu fiind, realizează destul de repede că valoarea oricărei realităţi este dată tocmai de partea ei misterioasă. Atât realităţile mari şi puternice cât şi cele simple sunt paradoxale: pe de o parte orice valoare a lor – chiar minimă – trebuie să însemne şi mister, dar pe de altă parte ele trebuie să fie şi experimentabile, căci altfel ar părea ireale şi, în orice caz, inutile sufletului uman. Din punctul de vedere al accesibilităţii sufletului uman la realitatea artistică, misterul artistic este tot ce poate fi mai sigur, mai concret şi mai palpabil: *„Un văl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă / Nu-l vede nimeni, nimeni - / şi, totuşi, află-l fiecare, / aşa cum eu îţi aflu buzele pe întuneric, / iubita mea, în miez de noapte"* (Lucian Blaga, *Veşnicul*). Căci experimentarea misterului nu înseamnă dezvăluirea sau epuizarea lui, ci numai certitudinea lui. Orice mister este analog iubirii: iubirea este cât se poate de reală şi sigură pentru că este experimentabilă şi accesibilă oricui şi, totuşi, a o experimenta înseamnă tocmai a conştientiza că nu-i vei epuiza niciodată misterul, pentru că esenţa ei este tocmai inepuizabilul.

Misterul nu e ignoranţă, deformare, întunecare, pierdere a concreteţei sau alunecare în nesiguranţă. El este strigătul de uimire al sufletului ce se mărturiseşte depăşit de valoarea artistică respectivă, este uimirea şi evlavia în faţa absolutului artistic; dar este o consistenţă şi o forţă mult mai concretă şi eficientă decât cele mai "palpabile", adică mai simple valori. De fapt, cea mai concretă şi mai palpabilă forţă a fiinţei şi a artei este misterul, pentru că el e

[217] Nikos Kazantzakis, *Du mont de Sinai à l'île de Vénus*,Paris, Plon, 1958, pp. 106-107, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 233

Scanned with OKEN Scanner

creatorul, susţinătorul şi împlinitorul tuturor, el este entelehia lumii: „*Mire-te, dezmire-te / cântecul făptuirii, / locul unde toate cresc, / inima pădurii*" (Lucian Blaga, *Inima pădurii*).

Misterul este temelia, valoarea, forţa energizantă şi mai ales speranţa fiinţial-artistică. Dacă n-am avea experienţa şi certitudinea lui, n-am avea certitudinea fiinţei şi artei, căci sufletul nu poate trăi fără speranţa destinului înalt şi cert. Pentru creator, acest adevăr e sigur şi indiscutabil: „*Şi toate se unesc să / ne-ascundă-n tăcere, în parte / poate, unde le suntem ocară, în parte, să le / rămânem denegrăită nădejde*" (R.M.Rilke, *Duineser Elegien*, II).

Misterul cuprinde şi străbate întreaga existenţă, căci e puterea ei fiinţial-artistică; sufletul îl adulmecă peste tot şi trăieşte numai prin el. Dar, fiind dimensiune a spiritului, misterul este perceput şi trăit de suflet nu în lume ci în sine însuşi, căci sufletul uman este în întregime spirit pe când natura e numai un mediu prin care vorbeşte spiritul. De altfel, sufletul s-a conştientizat şi s-a autodefinit totdeauna el însuşi ca fiind în primul rând mister, adică încorporare specială a spiritului, mai presus de orice cuvânt şi exprimare. Oriunde e vorba de fiinţă şi de artă e vorba de mister, dar misterul sufletului uman este cu totul incomparabil, pentru că însăşi condiţia naturii este limitatul şi relativul pe când condiţia sufletului este tocmai avântul spre infinit. Condiţia şi adevărul sufletului este sută la sută misterul, căci altfel sufletul uman n-ar mai fi spirit ci s-ar confunda cu natura, ar deveni natură şi ar trece de fapt în neant. Conştiinţa, tăcerea, cuvântul şi fiinţa umană în general sunt totuna cu misterul, căci orice idee despre om se concretizează în ideea de mister. Nici o idee, nici o afirmaţie despre om nu e sigură, nu spune nimic sigur despre el; numai înţelegerea ca mister poate da o idee despre om. Omul este fiinţa care se cugetă pe sine însăşi, dar el nu s-a putut gândi pe sine decât numai prin ideea de mister, n-a găsit niciodată altă încadrare şi s-a autodefinit totdeauna ca atare: „*Sunt duh învălit în nălucă de humă, / Sunt om odrăslit dintr-un tată şi-o mumă, / Dar sunt nerăspunsă-ntrebare. / Ce glas e destoinic să-mi spună-ncotro e / Oceanul de somn ce icnind fără voie / M-a-mpins şi pe mine-n mişcare?*" (Nichifor Crainic, *Laudă*).

Ca toate marile realităţi şi puteri ale existenţei, misterul este paradoxal în sine însuşi. Pe de o parte, ca necunoaştere şi ascundere el pare realitate închisă; pe de altă parte însă, experienţa ne obligă să recunoaştem că tocmai misterul asigură adâncimea şi autenticitatea comunicării. Comunicarea poate să fie mister, pentru că prin el ea ne arată că pentru a stabili legături autentice nu e suficientă numai deschiderea, ci e necesară şi profunzimea; or, misterul este cel ce asigură totdeauna adâncul unei realităţi. Conţinutul dens al misterului ca şi comunicare ne este dovedit de experienţa întâlnirii sufletelor; prin experienţa iubirii, simţim şi ne convingem de adevărul că întâlnirea şi contopirea cea mai adâncă a sufletelor n-o asigură cuvântul, ci misterul tăcerii. Oricâtă iubire,

Scanned with OKEN Scanner

comunicare şi unire ar putea face cuvântul, tot mai rămâne loc pentru o întâlnire mai adâncă, pentru contopirea pe care o simţim ca privilegiu al tăcerii. Niciun cuvânt de iubire nu va egala vreodată puterea tăcerii care învăluie sufletele contopite-n iubire, tăcere devenită respiraţia iubirii însăşi. Marile întâlniri au loc în misterul tăcerii: „*Iar când iarna cerul a uitat / De pământ să-şi mai aducă-aminte / Să pricepi că somnul este dat / Să te-apropii tainic de părinte*" (I. Alexandru, *Patrie*).

Misterul nu înseamnă izolare sau închidere; el vrea numai să semnaleze greutatea şi calitatea fiinţei. El nu este ignoranţă sau imposibilitate de cunoaştere; dimpotrivă, în mod paradoxal, ne putem convinge că autentica, deplina şi profunda cunoaştere nu este altceva decât întâlnirea misterelor, adică a adâncurilor. Conştiinţa artistică a înţeles cel mai bine adevărul că înaintarea în cunoaştere este înaintarea în mister, că cunoaşterea însăşi este intrarea într-un mister care se deschide în alt mister, într-o înaintare nesfârşită. A avea conştiinţa cunoaşterii înseamnă a înţelege că valoarea este misterul care nu se epuizează, ci sporeşte prin cunoaştere: „*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină - / şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micşorează, ci tremurătoare, / măreşte şi mai tare taina nopţii, / aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister / şi tot ce-i nenţeles / se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari*" (Lucian Blaga, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*).

Ca şi sublim al artei şi suprem al fiinţei, misterul ni se impune, aşa cum spuneam, în experienţa întâlnirii sufletelor. Maximul misterului are loc însă în întâlnirea sufletului uman cu Spiritul suprem. Această experienţă înseamnă supremul misterului, atât datorită faptului că e vorba de misterul întâlnirii cu Spiritul suprem cât şi datorită faptului că Acesta se dovedeşte singura putere capabilă să garanteze întâlnirea definitivă a sufletelor umane între ele; căci fără Misterul Suprem chiar cele mai generoase întâlniri ale sufletelor ar fi numai întâlnirea fiinţelor relative întru relativ, adică pândite de neant. Chiar misterul fiinţei umane se relativizează şi se pulverizează dacă se desparte de Misterul absolut; precum e de necesară fiinţial, tot astfel e necesară şi artistic legătura dintre misterul uman şi misterul Persoanei supreme. Prin ea, toate se centrează într-un sens şi o putere unică, definitivă: „*Acum în toamnă ne-ntâlnim / Unul prin altul în tăcere, / Rupând din pâine lângă vin / Din clopotul de înviere*" (I. Alexandru, *Amurg de toamnă*). În ultimă instanţă, nu există decât misterul împărtăşirii cu Fiinţa supremă, pentru că numai absolutul Acesteia creează misterul, adică abisul fiinţial-artistic al celorlalte existenţe.

Pentru simţul comun, există atât o înţelegere simplă cât şi una misterioasă a fiinţei şi artei. Dar sufletul deplin îşi dă seama că nu există de fapt o simţire „simplă" a existenţei şi fiinţei, căci aceasta reduce şi degradează. Simţirea adevărată a lumii - adică înţelegerea ei deplină - înseamnă lumea ca

Scanned with OKEN Scanner

miracol, **miracolul** fiinţei şi existenţei; căci puterea de a exista şi încorporarea ei ţine de miracol şi este numai miracol.

În clipa în care a înţeles că fiinţa şi existenţa e miracol care umple totul, sufletul a înţeles că tăcerea nu mai poate fi gol, pentru că nimic nu mai poate anihila sau reduce miracolul fiinţei. Prin urmare, miracolul fiinţial-artistic nu este numai suveran prin tăcere ci chiar o umple cu sensul lui. Tăcerea devine astfel un mod mai direct şi mai adânc de exprimare a fiinţei şi a artei, un limbaj „de la suflet la suflet" care depăşeşte cuvântul. Tăcerea devine astfel limbajul miracolului, adică al receptării fiinţei ca minune, limbajul artistic suprem: *„Creşteai cuprins de rugă şi plin de taine mari, / Şi-n sfintele amurguri, prin brazii seculari, / Oriunde-ţi duceai paşii dădeai de Dumnezeu. / Întoarce-te acolo, cetite Dositeu, / Nu-i nici o poezie să fie ca tăcerea ..."* (Ion Pillat, *Bătrânii*). Numai tăcerea-miracol comunică sufletului adevărul lumii, adică dimensiunea ei deplină, pentru că numai prin ea se poate înălţa sufletul peste datele atât de limitate, opace şi deprimante ale lumii naturale; numai prin ea, în întunericul existenţelor limitate şi moarte se aprinde o lumină care arată că muţenia limitatului poate cuprinde lumina şi cântecul unui sens deplin al fiinţei şi artei: *„În arcane de pădure, întuneric ce spăimântă. / Frunza tace lângă frunză şi copac lângă copac; / Noapte tristă, noapte mută, noapte moartă, cer opac - / Dar privighetoarea cântă, dar priveghetoarea cântă"* (Al. Macedonski, *În arcane de pădure*).

Tăcerea ca miracol nu înseamnă numai estetica sublimă a fiinţei; nu e vorba numai de frumuseţe ca podoabă, ca formă. E vorba de viaţa însăşi ca miracol, de miracolul fiinţei ca organic, ca avânt şi creştere deplină, ca împlinire a vieţii. A auzi miracolul tăcerii înseamnă a auzi creşterea fiinţei, sau viaţa fiinţei ca zbor divin al iubirii: *„Altarul larg al firii chema pe toţi la viaţă / Şi-un duh de-ndrăgostire stăpânitor pe lume / Părea că săvârşeşte în liniştea măreaţă, / Pristol având pământul, o taină fără nume"* (Vasile Voiculescu, *La Rusalii*). Miracolul tăcerii înseamnă deci a simţi că viaţa nu este "biologic", "natural" sau dăinuire mecanică ci libertate, conştiinţă şi responsabilitate supremă. Fără înţelegerea tăcerii lumii ca desfăşurare a acestui miracol, orice idee despre om şi lume este iluzie, fals şi goană spre neant. Dacă însă existenţa şi fiinţa sunt libertate şi responsabilitate, atunci sunt reale şi sunt miracol; căci fiinţa ori este miracol, ori nu există: *„Risc e viaţa-n floare-acu, / Dulce-odihnă pe mormânt. / Tace-un clopot în curând. / Totu-i un miracol, nu?"* (Georg Trakl, *Frühling der Seele: Primăvara sufletului*).

Miracolul este temelia, puterea şi certitudinea lumii pentru că este modul de existenţă al fiinţei însăşi. A exista, a fiinţa în sensul deplin înseamnă a fi miracol; ordinea înaltă a Fiinţei înseamnă splendoare, deci existenţa ca minune. Prin aceasta, tăcerea şi intimitatea devin spaţiul necesar al minunii: *„Sunt mai discrete ligile de îngeri! / Al meu de-abia răspunde la răboj. / Deci*

Scanned with OKEN Scanner

am să-i dau măcar nişte răsfrângeri / de smalţuri de Limoges" (R.M. Rilke, *Vergers*, 22).

Dar tăcerea este miracolul deplin nu în lume ci în om. Precum fiinţa omului este altceva decât fiinţa lumii, tot astfel miracolul tăcerii umane este altceva decât miracolul naturii. Deşi tăcerea naturii exprimă sensul ei, totuşi miracolul tăcerii naturii nu există decât în măsura în care e perceput de om, în măsura în care devine experienţă umană; distanţa dintre tăcerea naturii şi tăcerea umană rămâne astfel distanţa dintre natură şi om. Ceea ce ni se pare mai interesant este însă legătura dintre miracolul naturii şi miracolul uman, proiectarea naturii în om şi a omului în natură. Putem vorbi separat de tăcerea miracolului natural şi de cea a miracolului uman, cu specificul şi distincţiile respective; cu adevărat sublim este însă sufletul uman care percepe miracolul naturii şi-l cultivă ca pe sine dar nu-l concepe fără sine, precum nici pe sine decât în cadrul celui natural. Aceasta ni se pare încorporarea cea mai frumoasă a tăcerii ca miracol şi a umanismului în general. Ţinem să subliniem, în acest sens, că spiritualitatea românească - îndeosebi prin poezia populară şi prin ceea ce s-a numit "sentimentul mioritic" - prezintă una din cele mai înalte încorporări ale umanismului şi ale spiritului uman în general. O mostră, fără termen de comparaţie, fără asemănare pe pământ, de o unicitate absolută - poate singura în care sufletul face experienţa tăcerii ca miracol în sensul propriu - este aceea a minunii naturii în noaptea de Paşti, când sufletul aude tăcerea miraculoasă a naturii înviate contopită cu minunea învierii lui Iisus Hristos: „*E noaptea-nvierii. Tresaltă făptura; / Tămâie e-n codri şi smirnă-n grădini, / Spre marea minune se-nalţă natura / Cu ierburi şi arbori schimbaţi în lumini. / Un clopot răsună, răspund celelalte, / Talazuri cântate rotind în eter, / Se umplu de vuiet tăcerile-nalte / Şi sufletul lumii se suie spre cer*" (Nichifor Crainic, *Noaptea Învierii*): E cazul să observăm că în toate celelalte tăceri ale naturii „miracolul" este impropriu, pentru că este o experienţă pur naturală şi n-are legătură cu supranaturalul, pe când în experienţa tăcerii lumii în noaptea Învierii miracolul naturii nu există de sine ci e înţeles numai ca un fundal pe care se proiectează adevăratul miracol, al învierii Fiinţei supreme.

Tăcerea este miracol şi prin faptul că reuşeşte să încarce chiar natura cu miracolul personal. Că tăcerea umană poate fi o forţă şi o frumuseţe excepţională, înţelegem destul de uşor; dar este uimitoare capacitatea sufletului de a acoperi cu sensul ei, de a personaliza natura din jur. Aceasta este menirea şi virtutea spiritului şi aceasta este şi măreţia tăcerii umane. Lucrarea prin care tăcerea umană se prelungeşte în natură şi o sfinţeşte, o simţim ca un miracol. Fiinţa umană poate fi simţită ca sacru, dar este sublimă şi prezenţa ei specială în natură, încât să simţim natura plină de sacrul persoanei respective şi să fim nevoiţi să exclamăm: „*Ce cald e aicea la tine / Şi toate din casă mi-s sfinte; - /*

Scanned with OKEN Scanner

Te uită cum ninge decembre ... / Nu râde ... citeşte nainte" (George Bacovia, *Decembre*).

Miracolul deplin al tăcerii este desigur tăcerea persoanei. Oricâte nuanţe şi sugestii atractive ar prezenta tăcerea naturii, ea rămâne tot inferioară celei umane, pentru că măsura tăcerii este dată definitiv de măsura fiinţei care tace. Natura nu poate pretinde absolutul, în schimb fiinţa umană, da; de aceea, tăcerea umană are pretenţii nesfârşite şi, în orice caz, are personalitate şi unicitate absolută. Sufletul este atât de conştient de consistenţa, valoarea şi unicitatea tăcerii, încât invocă sfâşietor nu tăcerea în general ci o anume tăcere, pentru că aceea şi numai aceea a conţinut în chip unic şi irepetabil valori spirituale specifice. Sufletul eternizează o anume tăcere ca pe o valoare absolută şi o vrea pe ea anume, ca pe o şansă unică: "*Cuvântul de-altădată nu-l vom mai folosi, / Tăcerea fără seamăn de-atunci n-o vom mai tace / Vom sta mereu ca zeii deasupra şi vom fi / Cu mâinile pe scuturi, severi şi plini de pace*" (Radu Stanca, *Despărţire*). În felul acesta, tăcerea se dovedeşte nu numai un mod valoros dar repetabil de exprimare al sufletului, ci chiar şansa cu totul specifică, poate irepetabilă, a sufletului de a fi miracol. Tăcerea se dovedeşte astfel măsură a sufletului; un suflet mare nu poate fi identificat mai sigur şi mai deplin decât prin marea lui tăcere.

Într-adevăr, măsura sufletului o dă în chip excepţional tăcerea care exprimă prea-plinul sufletului îmbătat, copleşit de miracol. Sufletul poate cuprinde şi exprima miracolul prin cuvânt. Dar simţirea şi exprimarea lui prin tăcerea evlaviei - adică a uimirii şi minunii care depăşeşte cuvântul - este nu numai inexprimabilă ci chiar inefabilă. Sufletul se poate extazia prin cuvânt, dar cuvântul are totuşi limită; oricât de înalt ar fi miracolul cuvântului, el este permanent însoţit de conştiinţa limitei. Oricât de fermecat de cuvânt, sufletul nu poate intra în extaz numai prin el. Cuvântul este în el însuşi o măsură dată şi o limită foarte concretă; nimeni nu va putea avea exclusiv prin el măsura infinitului, a nesfârşitului. Tăcerea are însă posibilitatea dezmărginirii. Numai tăcerea, numai prin faptul că ea este un spaţiu şi un mod de deschidere spre nesfârşit, poate introduce sufletul în condiţia extazului. Toţi creatorii au avut limpede sentimentul şi certitudinea că a vorbi de miracol înseamnă a vorbi despre tăcere şi numai ea este mijlocul uman de a-l exprima. În acest punct, suprema virtute a geniului este aceea de a-şi mărturisi neputinţa: „*Ajuns apoi de sfântul mal aproape, / «Asperges me» atât de blând cântară, / că nu să-l scriu, dar nici în gând nu-ncape*" (Dante, *Purgatorio*, XXXI, 97-99). Atât de suverană e tăcerea în privinţa experienţei umane a miracolului, încât neputinţa cuvântului şi minţii ajunge criteriul cel mai sigur al miracolului şi se identifică cu el.

Miracolul adevărat al tăcerii este aşadar împreună-trăirea lui de către suflete, conştiinţa mută dar totală că se află în acelaşi miracol. Miracolul tăcerii este liniştea înfiorată a sufletelor în aşteptarea minunii care coboară acum din

Scanned with OKEN Scanner

cer, este tăcerea sufletului cutremurat până la temelii din care țâșnește mărturisirea victoriei absolute a ființei: „*Creștinii vin tăcuți din vale / Și doi de se-ntâlnesc în cale / Își zic: «Hristos a înviat!»*" (G. Coșbuc, *La Paști*).

I,18. Tăcerea: supremul și sacrul artei

A vorbi despre misterul, miracolul, supremul și sacrul artei înseamnă a face distincții logice între diferitele încorporări și trepte ale tăcerii artistice. Trebuie să spunem aici că în realitate, în trăirea acestor tăceri, sufletul superior le unifică într-o experiență unitară. Atunci când ating de exemplu misterul artistic, sufletele mari nu se opresc la el ci imediat conștientizează miracolul și sacrul artei; pentru ele, misterul devine imediat minune, suprem și sacru, într-o singură simțire. Mintea poate face însă distincțiile dintre ele, precizând separat fiecare treaptă superioară a tăcerii artistice.

Misterul și chiar sentimentul miraculosului nu sunt încă vârful tăcerii. Peste ele, sufletul mai simte ceva, anume faptul că arta este totul, este **supremul**, iar tăcerea îl poate ilustra. Înălțimea tăcerii artistice nu este numai mister și încântare; ea este punctul în care cuvântul se întâlnește cu tăcerea, mai exact punctul Tăcerii Supreme care izvorăște cuvântul. Aceasta este tăcerea pe care o simțim ca înălțime supremă, începătoare a existenței, în care cuvântul se identifică într-adevăr cu mutenia ca stare primordială a existenței. Suprema conștiință artistică se identifică cu această tăcere, adică recunoaște în sânul ei Cuvântul primordial: "*Auzi-l, trece. Gâtlejurile sale / Tărăgănează geamătul agale. / În glasul lui de mut / Bombăne Cuvântul dintru început / Ce se purta chiorâș pe ape*" (Tudor Arghezi, *Sfântul*). A urca scara tăcerii și a experimenta apogeul ei înseamnă a simți că ai ajuns la originea ființei și existenței, la locul unde cuvântul bolborosește iar tăcerea cuprinde toate sensurile și limbajele, pe care de-abia le mai încape și așteaptă să le debordeze: "*Reținând cuvintele prizoniere, ghețarul supremei tăceri constituie sursa efuziunilor nesecate. În același mod, dar cu alte imagini, inefabilul e obiectul unei intuiții mute: raționamentele locvace se adună și în cele din urmă se opresc în focarul punctual, foarte arzător și foarte înghețat deopotrivă, al luminii obscure; dar omul, redus la tăcere de către densitatea și intensitatea însăși a acestei intuiții, arde de nerăbdare să vorbească și să cânte: căci intuiția transdiscursivă este posibilitatea de a vorbi la infinit ...*".[218]

În toate sistemele de gândire, primordialul, originarul sau supremul a fost identificat cu tăcerea. Budismul oferă un exemplu splendid în acest sens: "*Buddha se afla într-o zi pe muntele Vulturilor, unde urma să țină o predică unui grup de discipoli. El nu recurse la o lungă expunere verbală pentru a explica despre ce voia să vorbească. Ridică pur și simplu în fața adunării un*

[218] Vladimir Jankélévitch, *La mort*, I partie, I,5; trad.rom., *Tratat despre moarte*, ed.cit., p. 82

Scanned with OKEN Scanner

buchet de flori pe care i-l oferise unul dintre discipoli. Din gura lui nu ieşi niciun cuvânt. Nimeni nu înţelese sensul acestei atitudini, în afară de venerabilul Mahâkâsyapa care îi surâse liniştit Maestrului, ca şi cum ar fi înţeles pe deplin sensul acestei învăţături tăcute. Acesta, observându-l, proclamă solemn: «Deţin cel mai preţios tezaur spiritual, cel pe care ţi-l comunic în acest moment, venerabile Mahâkâsyapa!»".[219] Oricât de amplu şi de înalt, cuvântul este totdeauna limitat, cântărit, măsurat: simţirii umane el nu-i poate apărea absolut. Tăcerea umană nu are însă margini, de aceea senzaţia absolutului tăcerii poate da ideea absolutului artistic. Cuvântului i se presupune totdeauna un început; de aceea punctul de unde izvorăşte el, tăcerea care-l generează apare ca absolut artistic.

Căutând absolutul, năzuind spre el, artistul e conştient că Acesta se identifică cu tăcerea. De aceea, el îşi găseşte sensul şi-şi concentrează lupta în această realitate, pe care o socoteşte suprem fiinţial şi suprem artistic: " *...sus, lângă dumnezeul de tăcere / irisul meu culorilor mă cere: / lumi se desfac / - topindu-se distanţa - / şi năzuind în sufletu-mi speranţa / de-a mă încinge-n brâu-i de putere / sus, lângă dumnezeul de tăcere*" (Radu Cârneci, *Poetul*).

Absolutul nu poate fi decât supremul fiinţial şi artistic simultan. Apogeul creatorului şi împlinirea actului artistic trebuie să constea deci în conformarea permanentă cu tăcerea fiinţială şi cu cea artistică, urcarea muntelui tăcerii în ambele dimensiuni. Creator este cel ce asumă deplin fiinţa şi arta, adică absolutul tăcerii: " *... să poţi simţi mereu în tine Moartea / înaltă, blândă, răsfoindu-ţi cartea, / să-auzi tăcerea-i şi să-i bănui gestul: / mereu cu ea, ce mai înseamnă restul?*" (Radu Cârneci, *Orbul*). Shakespeare spunea că "*restul e tăcere*" ("*the Rest is silence*"); dar el ştia că "restul" e totul, pentru că tăcerea e totul. Numai ea poate da o idee despre absolut, despre suprem.

Din toate experienţele sale, omul învaţă că tăcerea este condiţia împlinirii fiinţial-artistice. Reiese de aici că tăcerea este realitatea şi împlinirea supremă; astfel, propria împlinire a omului în general şi a creatorului în special trebuie să fie împlinirea liniştii întru Linişte. Nu există creator autentic care să nu fi simţit că năzuinţa lui ultimă, supremul artei se identifică cu absolutul tăcerii. De aceea, orice creator a socotit-o sensul lui fiinţial-artistic, structura şi colonada lumii nefiind altceva decât raportul între cele două linişti magnifice, a omului şi a Supremului: "*De eşti Tu visătorul, visu-s eu, / Dar de vrei să veghezi, sunt voia-Ţi doară, / mă fac puternic pe splendoarea toată / şi mă-mplinesc, ca linişte stelară, / peste cetatea timpului ciudată*" (R.M. Rilke, *Ich bin, du Angstlicher ...: Sunt eu! Înfricoşatule*, în "Das Stundenbuch", I).

Tăcerea poate apărea ca suprema împlinire umană, întrucât e supremul Artei. Foarte semnificativă este în această privinţă înţelegerea norocului ca

---

[219] D.T. Suzuki, *Essai sur le bouddhisme zen*, vol. I, Paris, Albin Michel, 1972, p. 299, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 227

împlinire artistică a omului. Sufletul identifică evident supremul cu tăcerea ca împlinire artistică; însăşi ideea de noroc conţine în sine împlinirea ca artă. A crede în noroc şi a-l invoca înseamnă a crede în împlinirea prin artă: "*Tu, scut ceresc, albastru de mătasă, / Plutind tăcut peste-un pestriţ decor, / Pe care-l pizmuiesc, mi-e drag, m-apasă ... / I-aş bea - vă jur – tot sufletul cu dor! / Apoi l-aş da la loc? / Nu, să tăcem, privelişte aleasă! / - norocul meu, Noroc!*" (Fr. Nietzsche, *Mein Glück: Norocul meu*). Supremul artistic este simţit ca o linişte absolută, dar nu liniştea echilibrului artistic simplu ci liniştea supremă, liniştea care explică şi implică toate, care conţine în sine toate dinamismele şi limbajele. A auzi supremul artistic înseamnă a auzi liniştea nu ca simplă respiraţie a fiinţei sau ca densitate şi centrare de energii universale, ci a auzi liniştea arcului încordat sau mai degrabă liniştea inimii îndrăgostite, nespus de blândă şi împăcată dar clocotind în sine de energie fără margini: "*E-atâta linişte şi legământ / Neamuri şi fraţi, făpturile cu toate / De pleacă-un zvon de tulnic de pe văi / Munţii-i răspund cu-aceeaşi plinătate*" (Ioan Alexandru, *Patrie*). A înţelege tăcerea ca suprem artistic înseamnă a înţelege că liniştea sufletului îndrăgostit, blândeţea mamei aplecate asupra copilului şi inocenţa angelică a pruncului nu sunt slăbiciune, neputinţă sau delăsare ci sunt liniştea care cuprinde toată fiinţa şi – dacă e nevoie – toate furtunile lumii. Liniştea ca summum de forţe şi sonorităţi, aceasta este tăcerea supremului artistic. Ea este furtuna care devine adiere, forţa bărbătească devenind copilărire, puterea fiinţială absolută care susţine prin adiere şi nu prin furtună: "*Deal coboară un păstor, / Înger cântă-n crâng solii, / Dulci solii, / La culcare merg copii*" (G. Trakl, *Geistliches Lied: Cântec duhovnicesc*).

Ca idee, supremul artistic este o teorie. Ca experienţă, el este perceput de suflet mai degrabă prin sentimentul extazului. Sufletul nu face teoria supremului; el întâlneşte arta ca sublim în orice extaz artistic, în simţirea lumii ca armonie deplină, ca splendoare fiinţială. Atunci când înţelegi că adevărul, adâncul, valoarea şi frumuseţea fiinţei nu ţin de teorie şi nu pot fi exprimate de aceasta pentru că sunt altceva, atunci intuieşti că fiinţa dăinuieşte ca artă, că toate realităţile artistice limitate pe care le-ai experimentat sunt indiciul sau uvertura fiinţei ca suprem artistic. A avea organ pentru experienţa artistică, a auzi glasul artei înseamnă astfel a înţelege că orice act artistic este cheia sau limbajul special care deschide uşa absolutului: "*Divinei taine – ascunse în stihu-armonios / Nu-i afli dezlegarea în cărţi de-nţelepciune: / Când singur treci pe-aproape de iazul somnoros / Cu sufletul ascultă ce stufărişul spune / Şi ce zvoneşte codrul ...*" (Apollon Maikov, *Octavă*).

A auzi arta înseamnă a înţelege şi a experimenta că lumea şi fiinţa nu au doar un glas raţional şi inteligibil, nu sunt doar dăinuire, putere de existenţă şi sens ci sunt o splendoare, o armonie a sufletului, un alt limbaj şi o altă ordine de existenţă a lumii, mai presus de simpla fiinţare şi raţionalitate; înseamnă de fapt

Scanned with OKEN Scanner

a conştientiza că limbajul sufletului este altul şi este superior limbajului naturii. A auzi arta înseamnă a face distincţie între cele două limbaje şi, prin urmare, a prefera ordinea superioară, a celui care se aude numai în tăcere: "*Nu te mişca! Să nu cumva să scape / Urechii mele glasu-acela pur / Pe care îl aud tot mai aproape / Şi tot mai clar, mai fără de-nconjur. / Nu tulbura cu sunetele tale / Această gravă muzică de sus / Mai bine taci sub vastele portale / Sub care stai cu umărul adus*" (Radu Stanca, *Silentium nocturn*).

A simţi tăcerea ca suprem artistic înseamnă deci a conştientiza glasul sufletului ca limbaj superior al fiinţei. Dar sufletul înalt, conştiinţa artistică identifică şi ştie că nu e vorba numai de un alt fel de limbaj al lumii şi al fiinţei, ci e vorba chiar de limbajul cel mai propriu al ei. Sufletul înţelege astfel că tăcerea este modul perfect de punere în valoare şi de receptare a splendorii fiinţei. Numai tăcerea elimină realităţile şi sensurile intermediare şi limitate care se interpun între urechea sufletului şi glasul fiinţial-artistic suprem, devenind astfel spaţiul şi calea privilegiată, ne-mediată între cele două. Fără îndoială că a simţi supremul artistic este totuna cu a simţi tăcerea ca fineţe supremă şi extaz al lumii, a înţelege lumea ca muzică, a auzi "muzica sferelor": "*Pur, cum sună-aceste stele, / Cum armonic suie-n slăvi / Laude cu-aripi fidele, / Inima odraslei mele / Mă urmează prin dumbrăvi: / Arde dragostea-mai pură! / Plânsul gurii tace-nchis!/ Spiritu-mprejur murmură / Şi din sânul tău, Natură, / Râde naltul Paradis!*" (Fr. Hölderlin, *Hymne an die Schönheit: Imn Frumuseţii*).

Conştiinţa artistică, filosofică şi teologică occidentală a şi dezvoltat, de altfel, o întreagă literatură privind acest motiv al "muzicii sferelor".[220] Trebuie observat însă că ideea şi exemplificarea splendorii lumii ca expresie desăvârşită a extazului şi absolutului artistic rămâne, cum era firesc, un apanaj al artei. Sufletul artistic aude şi înţelege cel mai bine fiinţa ca suprem artistic: "*De mii de ani pe ceruri / Stau stelele-n sobor / Privindu-se de-a pururi / Cu dragoste şi dor. / În limba ce-o cuvântă / E dorul lor, întreg; / Dar filologii graiul / Bogat nu-l înţeleg*" (H. Heine, *Lyrisches Intermezzo*, 8).

Este foarte important să observăm însă că "muzica sferelor" nu este numai o dimensiune a lumii sau un glas al naturii, ci este mai ales un glas al sufletului. Sufletul poate auzi muzica sferelor din natură, dar suprema lui conştientizare o aude ca pe un glas personal. Arta este suprem estetic şi muzică celestă a lumii dar mai ales a sufletului, căci muzica lumii nici nu există decât dacă trece, multiplicată, prin muzica sufletului: "*Şi ea tăcu – obrazul şi-a-ngropat / În flori de crin – să-l ştie apărat / De flacăra din ochiul lui aprins; / Şi*

[220] Motivul "muzicii sferelor" a fost tratat îndeosebi de către Platon în *Republica*, liber X, 616 b-617 c, de Aristotel în *De caelo*, II,9, de Dante în *Paradiso II* şi *XXVIII* şi John Keats în Endymion. Vezi în acest sens şi Jacques Viret,"Musique céleste", în *Connaissance des religions*, vol. IX, nr. 2-3/1993

Scanned with OKEN Scanner

aştrii tremurau, în necuprins. / Şi ea tăcea – şi glas s-a auzit, / Sunând solemn în ceru-ncremenit. / Lovi-n auz un sunet de tăcere - / Poeţii spun că-i «muzica de sfere». / Noi ştim doar lumea vorbelor: neclar, / «Tăcere» - i spunem Liniştii – o vorbă doar. / Dar, vai, când în imperiul ceresc / Străbate-un glas etern, dumnezeiesc, / Chiar vânturile-n cer se ofilesc!" (E.A. Poe, *Al Aaraaf*, I).

Nu numai conştiinţa teologică ci şi cea artistică ştie că, mai presus de un limbaj al naturii, muzica sferelor ca suprem artistic este limbaj al sufletului, este glasul Supremului personal. Propria fiinţă şi conştiinţă sunt pentru om suficiente şi chiar imperative pentru a afirma Fiinţa şi Conştiinţa supremă. Dacă fiinţa există şi conştiinţa există, atunci sensul şi splendoarea ei sunt atotcuprinzătoare, toată existenţa fiind obligată să le mărturisească; sensul şi frumuseţea fiinţei pot fi numite atunci "muzica sferelor", cu observaţia permanentă că aceasta e splendoarea Fiinţei ca şi Conştiinţă, ca Persoană. Ca şi Conştiinţă, Fiinţa suverană şi atotcuprinzătoare străbate şi copleşeşte desigur toată existenţa cu splendoarea sensului ei iar arta nu poate fi decât consecinţa firească, ecoul sau reverberarea muzicii supreme: "*Asemenea liniştii sublime a nopţii, tăcerea lui Dumnezeu e plină de voci îndepărtate şi de muzici invizibile care îi şoptesc omului la ureche, ca răspuns la întrebările sale, ceva imperceptibil şi confuz: ascultând pământul în liniştea nocturnă, Ferronia lui Rimski-Korsakov aude palpitând clopotele din Kitej; şi tot în liniştea nocturnă, ascultând cântul privighetorilor, atenţi la murmurul stejarilor şi la foşnetul frunzişului profetic, Liszt şi Lamartine percep cu urechea sufletului muzica inefabilă: prin armoniile serii, ei aud o altă cântare, o aluzie la altceva, o voce venită de aiurea. Armoniile poetice şi religioase sunt fără îndoială această armonie invizibilă, această muzică a tăcerii populată de cântări şi de murmure*".[221]

Forţa şi calitatea sensurilor din lume impun tăcerea ca pe un spaţiu firesc de exprimare a supremului artistic. Luând cunoştinţă de aceste sensuri, sufletul le poate simţi, poate distinge toate nivelurile lor şi ajunge la înţelegerea unui suprem fiinţial şi artistic. Experimentarea lumii naturale poate conduce la concluzia unei înălţimi artistice; totuşi, trebuie să observăm că ideea şi sentimentul unui suprem artistic nu pot fi pur "naturale". Ca pur naturală, lumea oferă numai date şi experienţe relative, atât din punct de vedere fiinţial cât şi artistic. Prin urmare, aşa-zisul "suprem" artistic bazat numai pe datele artistice naturale este de fapt o alegorie, un simbolism, un "suprem" convenţional şi nu real. În sens real, propriu, supremul este o idee, un sentiment şi o realitate care poate fi afirmat numai prin deosebire de natură şi de datele ei. De aceea, numai experienţa supra-pământească poate vorbi despre suprem.

---

[221] Vladimir Jankélévitch, *La mort*, première partie, I,5, trad.rom., "Tratat despre moarte", ed.cit., p. 81

Scanned with OKEN Scanner

Fiind spirit, sufletul omenesc are într-adevăr posibilitatea de a experimenta şi afirma domeniul spiritului şi dimensiunile lui, în care există într-adevăr supremul. Fiind o realitate pur spirituală, supremul se dovedeşte o dimensiune a persoanei. Supremul nu poate exista decât în persoană, numai spiritul ca persoană poate fi suprem. Prin datele şi experienţele lumii naturale, omul poate intui existenţa supremului artistic, poate simţi necesitatea şi realitatea lui fiinţială şi artistică, dar nu-l poate experimenta. Sufletul are însă raţiunea, puterea şi domeniul lui specific de cunoaştere, prin care poate urca în tărâmul spiritului până la suprem.

Datele, realităţile şi experienţele lumii naturale nu pot fi încorporări depline ale supremului dar sunt pentru suflet semne clare ale realităţii lui. Conştientizând supremul ca personal, practic sufletul îl conştientizează imediat ca **sacru**.

Pentru suflet, supremul artistic nu poate fi o înălţime naturală, o forţă sau o calitate naturală mai mare. El simte că supremul trebuie să fie absolutul ca plinătate de calitate, ca infinit de frumuseţe al persoanei. Nu poate exista un suprem natural, mecanic, obiectual, fără calitate morală. Supremul artistic nu înseamnă numai atingerea unei ştachete estetice obiectuale, ci trebuie să fie şi un infinit de frumuseţe organică, morală. Or, aceasta este sfinţenia. Sfinţenia nu se opune esteticii sau artisticului ci este ceva în plus: artei ca estetică i se adaugă splendoarea morală. Altfel spus, sfinţenia nu este decât arta organică, devenită conştiinţă şi persoană.

Orice conştientizare şi aprofundare artistică este o conştientizare a tăcerii şi o urcare a semnificaţiei ei artistice. Actul artistic autentic înseamnă conştientizare şi urcare a sensurilor; în sufletul artistului, urcuşul conştientizării este un urcuş al tăcerii, tăcerea devenind tot mai limpede spaţiul şi modul ideal care deschide porţile înălţimii artistice, ale sublimului. A simţi înălţimea artei înseamnă a simţi tăcerea ca glas al sublimului: "*Încet, Tăcerea / Desface lacătele-ntunecate / Şi larg deschide sumbrele-i altare ... / Ce desluşit s-aude toaca-n ceruri!*" (V. Voiculescu, *Luna*). Sufletul simte că sublimul trebuie să fie incomparabil, infinit superior lumii naturale cu sonorităţile şi fenomenalul ei; de aceea, îşi dă seama că faţă de relativul artistic al sonorităţilor, absolutul artistic nu poate fi decât tăcerea. Sublimul este liniştea sacră, liniştea care depăşeşte experienţa şi înţelegerea sonoră dar se descoperă intuitiv sufletului ca realitate ultimă: "*Vântul pieri şi marea s-a oprit / E liniştea fără de nume / Un grai de nemaiauzit / Îşi lasă patria pe lume*" (I. Alexandru, *Se luminează*).

Fără îndoială că simţirea artei ca sacru înseamnă pentru suflet stare de graţie, de adoraţie, de rugăciune; pentru suflet, sacrul artistic se identifică cu adoraţia sau rugăciunea. Altfel spus, numai în stare de rugăciune poate sufletul să conştientizeze şi să experimenteze sacralitatea artei; şi, invers, perceperea sacrului artistic pune totdeauna respectivul suflet în genunchi, în stare de

Scanned with OKEN Scanner

rugăciune. Un suflet care nu îngenunchează nu va experimenta niciodată în mod real sacralitatea artistică. Artistul autentic ştie însă că e unicul drum de acces şi îl caută cu înfrigurare: "*Îmi înfrânam pornirile abrupte, / iar imnul sta-n genunchi slujind tăcerii / fără a vrea din glorii să se-nfrupte*" (Radu Cârneci, *Arborele chinuit de miresme*, sonetul II). Liniştea devine rugăciune tocmai datorită faptului că sacrul este inexprimabil, că depăşeşte sonoritatea, fenomenalul şi cuvântul iar lumea poate face numai aluzie la el, prin şoaptă. Faţă de lume ca fenomenal, sacrul artistic este adiere, sugestie, diafanitate. Conştiinţa artistică a identificat totdeauna sublimul artistic cu puritatea şi evlavia, care ţin de tăcere: "*Cuvânt nu mai era – şopteau / Doar adâncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminând / Curat, de dincolo de lume*" (Ioan Alexandru, *Zborul curat*). Două lucruri a ştiut totdeauna conştiinţa artistică în privinţa artei ca sublim: întâi, că ţine de puritatea şi evlavia absolută a tăcerii, şi apoi că ţine de altă lume, că înseamnă tocmai depăşirea acestei lumi.

Sublimul artistic ca puritate şi evlavie umană a tăcerii îl experimentează sufletul uman în două feluri: în inocenţa pură a copiilor şi în evlavia maturilor. Inocenţa copiilor este nu numai o puritate şi o frumuseţe ci şi o linişte specială. Există o pronie specială a copiilor, pentru că ei sunt o încorporare specială a frumuseţii, sunt cea mai concretă, nedisimulată, neostentativă şi tăcută întrupare a artei ca inocenţă. În copilărie se află una dintre cele mai sigure întrupări ale tăcerii sacre: "*O, frumuseţea este a copiilor avere, / E poate chipul Domnului leit - / Comoara lor stă în odihnă şi tăcere, / Ce chiar şi îngerilor le-ar fi imn slăvit*" (Fr. Hölderlin, *Die Schönheit: Frumuseţea*). Sublimul artistic este perceput însă ca maturitate mai degrabă în experienţa evlaviei, a rugăciunii, a întîlnirii întru sacru. Paradigmă absolută a acestei tăceri sacre este cea a Cinei de Taină, tăcerea sufletelor cutremurate de conştiinţa supremului, a sacrului: "*Înalte spectre, toţi cu bărbi şi plete, / Toţi sacerdoţi ai tainei care vine, / Îşi trec din mână-n mână pe-ndelete / O cupă de argint cu margini fine, / Şi fiecare-şi moaie-n cupă gura / Şi soarbe, sacră, cuminecătura*" (Radu Stanca, *Douăsprezece Umbre*). Arta sacră este deci tăcerea împreună-împărtăşirii cu sacrul.

Sacrul înseamnă conştiinţa unei alte ordini, a unei alte lumi, a unei realităţi "cu totul altfel" („das ganz Andere") decât cea naturală. Această conştiinţă poate fi dată, aşa cum am văzut şi din observarea unui asemenea sens chiar în lumea naturală. Dar conştiinţa sacrului în sensul propriu, deplin, o dă chiar incursiunile sufletului în altă lume. Căci cea mai simplă conştientizare şi mişcare a sufletului înseamnă existenţa şi mişcarea unei alte ordini şi lumi decât cea naturală. Sufletul îşi este sieşi probă vie, concretă, aici şi acum, a lumii supra-pământene, spirituale. Căci sufletul nu se poate cugeta, simţi şi închipui pe sine însuşi decât ca suflet, ca spirit. Lumea spiritului şi a sacrului începe cu sine însuşi, cu condiţia existenţială total diferită decât cea naturală; prin ea,

Scanned with OKEN Scanner

sufletul are cea mai tare şi neîndoielnică dovadă a existenţei sacrului. De altfel, conştiinţa oricărui suflet întreg este pe pământ conştiinţa exilatului, a celui care-şi ştie patria în altă parte. Orice suflet adevărat simte bine că adevărata lui lume, adevăratul lui destin este sacrul. De aceea, orice tăcere adâncă a sufletului este tăcere sacră, tăcerea sacrului.

Condiţia şi viaţa firească a sufletului fiind lumea sacrului, el simte în mod firesc tăcerea ca mod şi spaţiu normal al sacrului. Fiind relativ, limitat şi deficienţă, lumea naturală este în general frământare, agitare necontrolată, deseori gălăgie, sonoritate şi fenomenal ineficient. În contrast cu ea, fiinţa statornică, întemeiată, sigură şi suverană se recunoaşte tocmai prin sobrietatea şi eleganţa mişcării, prin linişte. Sufletul conştientizează deci firesc liniştea ca mod normal şi necesar de manifestare a sacrului. Pentru el, tăcerea este liniştea "trecerii îngerului": "*Stam pe prispă, halucinat: / M-a văzut ... nu m-a văzut? / Că nu mi-a luat aminte ... / Era aşa de abătut, / Că n-am mişcat, n-am strigat, / L-am lăsat de-a trecut înainte*" (V. Voiculescu, *L-am lăsat de-a trecut*).

Sufletul conştient, puternic, înalt, nu este altceva decât un ascultător al tăcerii, adică al sacrului, pentru că ştie că tăcerea este spaţiul în care hălăduieşte vânatul sacru. De aceea, sufletul trebuie să fie un vânător într-o permanentă tăcere, veşnic la pândă. Aceasta este condiţia existenţială a sufletului uman: "*Fă-mă pândar întinderilor tale, / fă-mă ascultător de stânci, / dă-mi arcuirea ochilor adânci, / peste singurătatea mării tale; / să-nsoţesc râurile-n cale / să-mi aud strigătul devale / în răsunetul nopţii adânci*" (R.M. Rilke, *Mach mich zum Wächter deiner Weiten: Fă-mă pândar ...: Das Stundenbuch*, III).

Pentru a auzi şi simţi sacrul, sufletul n-are nevoie de sonorităţi, spectacol, ostentaţii; acestea stau prea aproape de riscul schimbării sau devenirii, ca să dea certitudinea fiinţei. Sacrul fiinţei stă în statornicia fiinţei; de aceea, nu cuvântul ca indiciu fugar, ca desemnare temporară va certifica sacrul fiinţei, ci cuvântul încorporat în act. În destinul ei final, în menirea ei, lumea nu este decât un cuvânt încorporat, o icoană a sacrului. În măsura în care conştientizează şi lucrează întru această menire, natura însăşi poate deveni icoană a sacrului. Iar icoana cea mai proprie a sacrului pe pământ este însuşi omul angajat pe drumul sacrului: "*Tocmai acesta este cazul icoanei. Icoana unui sfânt nu spune nimic despre anatomia lui, nu ne dă nici un detaliu istoric, biografic ori sociologic. Ea ne arată strălucirea unui om de dincolo de istorie*".[222] Sacrul nu este fenomenal sau devenire, de aceea el nu poate fi cuvânt trecător ci numai cuvânt încorporat. Dar existenţele lumii înseşi – şi în primul rând omul –, fiind sensuri, nu sunt altceva decât cuvinte încorporate. Tăcerea ca sens devine ea însăşi cuvânt încorporat, condensat; sensurile sacre ale existenţelor fac ca tăcerile lor înseşi să fie indicii ale sacrului. Ca sens sacru al

[222] Paul Evdokimov, *Les âges de la vie spirituelle*, Desclée de Brouwer, Paris, 1964, p. 107, trad.rom. "Vârstele vieţii spirituale", Editura Christiana, Bucureşti, 1993, p. 99

Scanned with OKEN Scanner

ființei, existențele lumii – iar omul, prin excelență – se arată ca icoane tăcute dar vii ale sacrului.

Sufletul poate percepe - așa cum am văzut - sensul sacru al tăcerii artistice și prin experiențele acestei lumi, întrucât el înțelege că în ultimă instanță chiar lumea naturală nu există decât prin sacru și întru el. Totuși, sufletul simte foarte acut că adevărata lume a sacrului este alta, că tocmai deosebirea de cea naturală o face să fie sacră în sensul propriu și deplin. Iarăși trebuie să observăm aici că nu filosofia, ci arta și teologia au simțit și au exprimat corespunzător proprietatea, realitatea sacrului și accesul la el. Oricât de legată ar fi de imagine, spectacol și fenomenal, arta a știut și a mărturisit totdeauna că supremul ei este sacrul ca realitate ce depășește lumea naturală, ca realitate ființială și nu simbolică. Împlinirea artistică nu este numai o condiție estetică ci și o împlinire ființială, o intrare în eternitate în sensul propriu și nu simbolic. Orice geniu artistic este cugetat astfel: "*Azi cu Sennuccio, Dante și cu Cino / Priveşti din cuibul liniştii eterne / La stări de mintea noastră necuprinse*" (Giovanni Boccaccio, *Or sei salito, caro signor mio: Tu ai luat, signore dragă, zborul*). Așadar, tăcerea nu este numai spațiul și modul natural, condiția mundană și umană de exprimare a artei, ci chiar condiția artei în absolut; abia prin aceasta vedem că sacrul tăcerii artistice nu este o figură de stil sau o convenție, ci o realitate definitivă, existentă și experimentabilă nu numai în experiența artistică a lumii naturale ci chiar în absolut, în existența eternă.

A avea ideea și simțirea absolutului artei este totuna cu a o simți ca sacralitate în mod esențial și necesar. Această conștientizare trebuie să însemne o experimentare – într-un fel oarecare – a sacrului și în lumea naturală, căci altfel sacrul ar fi simplă iluzie și convenție. Pe de altă parte însă, el trebuie să aparțină altei condiții, altei lumi decât celei limitate, relative și deficitare, pentru a fi absolut în sens propriu, real. Ceea ce este important și ne interesează pe noi aici este că legătura între experiența limitată a sacrului în lumea naturală și perceperea deplină din lumea supra-mundană o face tăcerea. Ea este elementul comun, spațiul, modul, condiția existențială comună a sacrului artistic de aici și de dincolo. De aceea, oricând are ocazia să se statornicească în tăcere, sufletul știe că are posibilitatea să asculte, prin aprofundarea ei, sensul sacrului: " ... *Ascultă inimă, cum în vechime / doar sfinții ascultau: că-i ridica năpraznica chemare / de la pământ; ei însă, denecrezuții, îngenuncheau mai departe / și nu luau în seamă: așa le fu dat să audă. / Departe de tine gândul că ai putea cumva să înduri glasul / Atotputernicului. Ci Adierea ascult-o, neîntrerupta vestire / înfiripându-se din tăcere*" (R.M. Rilke, *Duineser Elegien*, I).

Sacrul înseamnă absolutul; am arătat însă că sacrul este numele absolutului ca persoană, pentru că un absolut impersonal este absurd, este o simplă convenție. Impersonalul nu poate impune personalului, căci conștiința se știe pe sine totdeauna superioară inconștientului. De aceea, absolutul nu poate

Scanned with OKEN Scanner

impune, nu poate exista decât ca persoană, şi de aceea orice alt absolut în afară de sacru este de fapt utopie. Prin urmare, în sensul cel propriu, sacrul nu poate fi afirmat decât în măsura în care se identifică cu Fiinţa Supremă, cu Absolutul personal. În sensul absolut, sacrul este deci Dumnezeu; el există şi poate fi atribuit şi fiinţelor relative, dar numai în măsura în care sunt în legătură cu izvorul sacrului, cu Fiinţa Absolută. Tot astfel, şi tăcerea artistică exprimă sacrul în măsura în care arată o legătură cu Fiinţa supremă: "*Tăcerea nu este un scop în sine, calitatea ei e mai importantă; ea nu înseamnă nimic dacă nu exprimă o apropiere de Dumnezeu*".[223]

Ca tăcere artistică, sacrul se manifestă şi poate fi perceput în experienţele extazurilor mistice, adică ale întâlnirilor sfinţilor cu Dumnezeu în timpul vieţii istorice. Experienţele mistice sunt desigur realităţi religioase şi aparţin domeniului teologic; dar, întrucât sunt experienţe care au loc în lumea istorică şi prezintă un anume fenomenal, o manifestare perceptibilă, ele pot fi descrise şi din punct de vedere artistic. Ca manifestări artistice, experienţele mistice prezintă în primul rând un spectacol excepţional al tăcerii: "*Mistica îşi trage seva din tăcere; ea este un murmur al vorbirii, restul unui limbaj în parte dizolvat în iluminare ori în sentimentul prezenţei orbitoare a lui Dumnezeu ... Mărturia este un potop de cuvinte, ancorate însă în tăcere, emanaţie paradoxală a ceea ce este ne-spus, care domină maiestuos zădărnicia spunerii, însă ineluctabil cu mijloacele limbajului*".[224]

Ne dăm seama că dacă şi treptele artistice inferioare celei sacre sunt inefabile şi inexprimabile, cu atât mai mult trebuie să fie treapta sacră a tăcerii artistice. Orice experienţă a sacrului cere spaţiul tăcerii, dar experienţa Fiinţei Supreme este în mod absolut cuprinsă în tăcere. Încă de la începuturi, teologia creştină afirmă răspicat, prin Sf. Dionisie Areopagitul, că experienţa mistică ţine de condiţia tăcerii: "*buna cauză a tuturor este mult grăitoare şi scurt grăitoare şi totodată negrăitoare, ca una ce nu are nici cuvânt, nici înţeles, deoarece se află în mod suprafiinţial mai presus de toate şi e descoperită şi cu adevărat arătată numai celor ce străbat toate cele sfinte şi curate şi au depăşit tot urcuşul tuturor culmilor sfinte şi toate luminile dumnezeieşti şi au părăsit toate ecourile şi cuvintele cereşti şi au pătruns în întunericul unde este cu adevărat, cum zic Scripturile, Cel ce e dincolo de toate*" (*Theologia mystica* I,3). Extazul mistic ca artă trebuie să fie tăcere, adică inefabil, pentru că sublimul artei trebuie să depăşească limbajul limitat şi deficitar al acestei lumi. Limba sublimului artistic trebuie să fie, în chip necesar, ceea ce "*ochiul n-a văzut, urechea n-a auzit şi la inima omului nu s-a suit*" (I Cor. 2,9).

Chiar artistică, experienţa sacrului este neputinţa cuvântului; aceasta o recunoaşte orice geniu: "*În ceru-n care mai vârtos sclipeşte / am fost şi lucruri*

---

[223] David Le Breton, *op.cit*, trad.cit., p. 190
[224] *Ibidem*, p. 210

am văzut, ce-a spune / nu poate cel ce înapoi păşeşte. / În pragul lui a noastră-nţelepciune / întru dorinţă se scufundă-atare, / că pierde amintirea de minune" (Dante, *Paradiso*, I,4-9). Faţă de orice experienţă artistică sacră, cuvântul devine formă depăşită de fond, sforţare jalnică şi bolboroseală. În lumea tăcerii supreme, în arta sacră, "*De pace şi de pietate / ştiinţa chip deplin avea / şi-n marea de singurătate / de-a dreptul mi se desluşea; / era atâta taină-n ea, / că zăbovit-am gângăvind, / orice ştiinţă depăşind*" (Sf. Ioan al Crucii, *Glosas*, I,3). Toate experienţele artistice ale extazului sunt expresiile stării de supra-cuvânt, de supremă tăcere, aşa cum vedem de exemplu în "*Extazul Sf. Teresa de Àvila*" a lui Bernini, aşa cum Sf. Serafim de Sarov a arătat personal experienţa palpabilă a harului divin, într-o stare în care corpul uman devenise strălucitor ca soarele şi totul era "*plin de o linişte şi de o pace ce nu se poate spune*" (*Convorbirea cu Motovilov*). Experienţa mistică a extazului este şi o experienţă artistică, pentru că este şi expresia trăirii umane a sacralităţii tăcerii; în toate timpurile, experienţa mistică s-a confundat cu o experienţă artistică supremă, fiind totdeauna descrisă ca un sublim al tăcerii. Deşi este expresia celei mai dezlănţuite forţe, ea se consumă totuşi în linişte, ca semn al echilibrului, absolutului şi sublimului. Tăcerea se dovedeşte astfel nu doar o forţă, o calitate şi o experienţă umană în cadrul natural, ci spaţiu capabil de cele mai înalte sensuri ale spiritului până la Arta ca absolut. Între ultimele experienţe de acest fel, rămân exemplare mărturia Sf. Siluan Athonitul († 1938) care ne încredinţează, reamintind pe Sf. Serafim de Sarov, că în starea de graţie "*nu vei fi în stare să scoţi un singur cuvânt, căci, sufletul tău e schimbat prin revărsarea Sfântului Duh*" (*Despre dorul după Dumnezeu*) şi cea a Fericitei Edith Stein († 1942) care, aflată în grea suferinţă nu mai auzea bucata muzicală menită s-o aline, "*pentru că o armonie de o mie de ori mai dulce m-a încântat în tot timpul acela*".

Aşa după cum fiinţa tăcerii artistice este inferioară tăcerii teologice – după cum vom vedea – dar rămâne superioară celei filosofice, tot astfel înaltul tăcerii artistice este incomparabil superior celui filosofic.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A II-A

TĂCEREA CA FILOSOFIE

Scanned with OKEN Scanner

II,1. Raportul filosofic dintre cuvânt şi tăcere

În privinţa tăcerii ca filosofie trebuie să spunem, dintru început, că îl vom dezamăgi pe cititor. Nu numai filosoful ci şi simţul comun tinde să creadă şi să afirme instinctiv că filosofia este suprema cunoaştere şi înţelepciune şi, prin urmare, tăcerea ca şi cunoaştere trebuie să fie mai ales un adânc filosofic. La prima interpelare, omul îşi zice: dacă tăcerea poate mijloci o cunoaştere atunci adâncul acesteia trebuie să fie filosofic, căci filosofia e adâncul cunoaşterii. Aparenţă, iluzie, naivitate! Tăcerea ţine de fapt mult mai mult de artă şi de teologie decât de filosofie.

Filosofia este nu numai mişcarea, frământarea şi dinamica minţii ci şi zarva ei. Condiţia filosofiei nu este atât aflarea cât căutarea, nu răspunsul cât întrebarea, nu certitudinea cât frământarea. În acest fel, putem spune că filosofia este prin excelenţă guralivă. Nu există filosofie tăcută sau modestă; a filosofa înseamnă a agita, a face gălăgie, a interpela, a dezvălui şi a răscoli rosturile şi liniştile lumii şi ale fiinţei. Filosofia nu construieşte, nu odihneşte; ea interpelează, frământă, tulbură, agită. Niciodată filosofia nu va zidi, nu va odihni pe cineva şi nici nu va oferi un răspuns. Ea poate numai să pună întrebări fiinţei, lumii şi existenţei; răspunsul la întrebările asupra fiinţei nu este filosofic, ci artistic sau teologic. Filosofia este în general întrebare; ea nu poate fi afirmare, căci nu poate fi răspuns. Arta şi teologia sunt răspunsuri şi, de aceea, sunt afirmare şi sunt fiinţă. Este cu totul relevant, în acest sens, faptul că însuşi M. Heidegger a considerat poezia superioară filosofiei.

Tăcerea nu este atât întrebare a fiinţei cât simţire şi trăire a ei. De fapt, fiinţa nu se întreabă şi nu se discută, ci se afirmă şi se trăieşte; de aceea tăcerea este „idee", adică afirmarea fiinţei şi nu filosofie, discutarea fiinţei: „*Muzica e rebelă, / tăcerea e o idee*" (Octavio Paz, *Lectură din John Cage*).

Drumul de la cuvânt la tăcere este mai lung decât cel de la tăcere la cuvânt: pentru că este mai greu drumul la înţelegere decât drumul la exprimare. De aceea, ni se par mai consistente tăcerea artistică şi cea teologică decât cea filosofică. Ca fiinţă, tăcerea se concretizează într-un conţinut artistic, filosofic sau teologic. După ce am conştientizat conţinutul ei artistic şi îl întrezărim pe cel filosofic, se impune deja o comparaţie între cele trei conţinuturi, şi anume: cea mai deplină şi mai înaltă încorporare a tăcerii este tăcerea teologică, urmată apoi de cea artistică şi (stupoare!) abia la urmă de cea filosofică. Contrar aparenţelor, chiar mult pomenita sentinţă „*Tăcerea e de aur!*" are de fapt mai degrabă un conţinut artistic decât filosofic. Căci nu se promite în ea o profunzime, o înţelegere, o înţelepciune, o adâncime fiinţială, o transfigurare sau un sublim ci mai degrabă o comoditate, evitarea unor primejdii, un ambient mai sigur şi mai plăcut.

Scanned with OKEN Scanner

Andrei Pleşu spunea despre ateism că este „*gândul ne-dus până la capăt*". Noi spunem că ateismul este gândul străbat la capăt iar filosofia este gândul ne-dus până la capăt; căci ea este gândirea întreruptă, gândirea suficientă, cantonată, închisă, mulţumită cu puţinul. În faţa fiinţei gândul se află în faţa Absolutului, de aceea simţirea, uimirea şi experienţa Fiinţei nu pot fi decât adorarea ei. A experimenta, a înţelege şi a afirma Fiinţa înseamnă a o adora. Orice altă atitudine este greşită, căci ar însemna neînţelegerea absolutului Fiinţei.

Filosofia este însă cugetarea prin îndrăzneală; a cugeta filosofic înseamnă a cuteza. Nu există filosofare smerită; orice filosofie şi filosofare este o ambiţionare în faţa Fiinţei. Dar, tocmai de aceea, fiinţa îi rămâne închisă şi filosofia nu va putea intra în ea. Căci fiinţa, ca şi iubirea, nu se deschide decât iubirii şi smereniei. După cum ştim însă, filosofia poate fi cel mult uimire în faţa fiinţei; dacă ar merge până la capăt ar ajunge la adorare, dar aceasta ar însemna desigur să se transforme în teologie. Fiinţa nu este teorie, filosofia este numai teorie; a afirma fiinţa înseamnă însă nu a vorbi despre fiinţă ci a fi, a trăi întru fiinţă, a mânca fiinţa. Pentru filosofie, fiinţa este o posibilitate; pentru artă şi pentru teologie ea este o certitudine şi un imperativ. În felul acesta însă, filosofia rămâne pe lângă fiinţă sau străină fiinţei: teorie şi discuţie *despre* fiinţă, nu *întru* fiinţă. Ea este privirea „*obiectivă*" asupra fiinţei, adică dinafara ei: ca o apreciere a iubirii dinafara iubirii.

În drumul ei spre fiinţă, filosofia este minată de o serie de ispite şi riscuri. Enumerăm aici numai câteva, pentru a conştientiza fragilitatea, relativitatea şi chiar improprietatea filosofiei ca drum spre fiinţă.

Filosofia stă astfel sub riscul de a aluneca în *panteism*, adică de a afirma un sens mecanic al fiinţei şi existenţei, ca o curgere, ca o confuzie între material şi spiritual, în care amândouă devin improprii şi ininteligibile.

Foarte apropiată este ispita *ciclicităţii*, care-i induce gânditorului ideea că fenomenalul este aparenţă şi non-valoare, întrucât universul natural este etern şi suficient sieşi şi se rezolvă în sine însuşi, indiferent de evenimentele ce se consumă în el, a căror suferinţă sau bucurie produsă n-au valoare întrucât sunt simple accidente ale fiinţei.

Filosoful este pândit de ispita suficienţei sau a *umanismului absolut*, aceea de a crede că omul este suficienţa fiinţei, că el este „*măsura tuturor lucrurilor*", că toată cunoaşterea şi fiinţa este numai ceea ce poate omul. Filosoful confundă cunoaşterea cu îndrăzneala şi i se pare că dacă el nu este măsura cunoaşterii atunci n-are acces la cunoaşterea totală.

Gândirea filosofică este asaltată mereu de ispita *raţionalistă* sau intelectualistă, aceea de a crede că existenţa şi fiinţa pot fi cunoscute, descrise şi prinse în concepte, că raţiunea este capabilă de a cuprinde orice; prin aceasta,

Scanned with OKEN Scanner

speculația este modul propriu și inevitabil de cunoaștere al filosofiei, care este obligată de fapt să raționalizeze totul.

Cea mai izbitoare și mai riscantă dintre ispitele inevitabile filosofiei și filosofului este însă ispita *luciferică*, din care unii, precum L. Blaga, credeau că pot face un titlu de glorie pentru filosofie. Luciferismul nu este însă șansă a cunoașterii ci naivitate și ieșire din fire; căci firea îi arată omului limpede măsura sa. Filosoful pendulează permanent între angelic și demonic, neglijând iresponsabil faptul că umanul se dovedește nu absolut ci capabil de absolut, „*capax infiniti*". Filosofului i se pare că are șansă la cunoaștere și ființă numai dacă se pretinde el însuși măsură a universului, a cunoașterii și a ființei. A face filosofie înseamnă a cuteza; filosofia este îndrăzneala asupra cunoașterii și ființei. Ființa însă – ca și iubirea - nu se deschide cutezanței ci iubirii. Iubirea este adorare și slujire, dar slujirea cunoașterii și adorarea ființei nu se mai numește filosofie ci teologie. Teologia dovedește că unicul mod autentic de cunoaștere este umilința, adică evlavia. În acest punct, s-ar putea spune că filosofia nu este altceva decât desacralizarea cugetării și simțirii umane.

Am făcut aceste considerații asupra filosofiei ca mod specific de cunoaștere pentru că suntem convinși că mulți oameni – de la cei mai simpli până la cei mai învățați și mai complicați – își închipuie că filosofia este, dacă nu absolutul cunoașterii, în orice caz un mod și un drum eminent al cunoașterii și ființei. Nouă, dimpotrivă, filosofia ne apare drept modul cel mai deficitar, mai impropriu și mai riscant de cugetare și simțire. Nu facem aici un rechizitoriu filosofiei – deși ar merita – ci precizăm numai locul ei față de artă și teologie întrucât, în confuziile și smintelile lumii apocaliptice de azi, această precizare ne apare drept o obligație.

Fără îndoială că tăcerea filosofică nu poate fi altfel decât cugetarea filosofică; ea trebuie să aibă specificul, valorile și limitele acesteia. Raportul filosofic dintre cuvânt și tăcere este marcat și el de aceste date.

Filosofia este și cugetătoare dar și vorbitoare; de aceea, ea poate evidenția valoarea și **avantajele cuvântului** filosofic. În măsura în care conține persoana, cuvântul e purtător de cunoaștere și de ființă. Persoana este nu numai cugetătoare ci și vorbitoare și e vorbitoare pentru că el, cuvântul, are capacitatea reală de a împărtăși persoana: „*Cuvântul de iubire e persoana însăși în actul de dăruire a sa alteia, sau în necesitatea de dăruire, căci numai aceasta deschide poarta altei persoane, sau o actualizează și pe aceea ca persoană cuvântătoare sau dăruitoare*".[225]

Filosofia vede o legătură strânsă între cuvânt și ființă. Ea proclamă cuvântul ca fiind „*acel ceva ce ține un lucru în ființa sa*" (M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache: Pe drumul spre vorbire*). Căci cuvântul se dovedește

[225] Dumitru Stăniloae, *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1992, p. 118

într-adevăr modul cel mai explicit al comuniunii; față de el, tăcerea apare ca modul implicit al oricărei comuniuni. Capacitatea cuvântului de a preciza şi specifica sensul este paradoxală: este forța şi slăbiciunea, meritul şi defecțiunea, viața şi moartea lui în acelaşi timp. Precizând, cuvântul limpezeşte şi concretizează relația sau comuniunea; dar această precizare înseamnă în acelaşi timp - fatalmente - şi limitare. Este adevărat că, în intenția şi menirea lui, cuvântul vrea să fie comuniune nelimitată: „*Prin cuvânt vreau să cuprind toate şi să le comunic altuia, dar nu le epuizez pe ele, nici pe mine, ca dovadă că rămân toate, că rămân şi eu, şi că rămâne şi cel căruia mă comunic şi cel căruia le comunic, dar rămânem uniți între noi şi cu ele*".[226] Menirea cuvântului este comuniunea nesfârşită, atotcuprinzătoare, eternă, inepuizabilă. Dar el este fatalmente limitat şi încadrat, iar puterea lui dăinuieşte numai dacă se statorniceşte, ca într-un ciment, într-o tăcere semnificativă: cuvintele apar ca şi cărămizi care constituie clădirea, dar cimentul sau mortarul care le leagă într-o forță neclintită este tăcerea.

Cuvântul are meritul că scoate persoana din izolare şi o leagă de celelalte. El evidențiază şi promovează astfel deschiderea, relația, responsabilitatea, iubirea, comuniunea. Fără cuvânt, relația şi mai ales responsabilitatea persoanelor nu este explicită. Cuvântul vrea să stabilească între ele nu o simplă relație ci o comuniune deplină, adică responsabilitatea reciprocă a iubirii: „*Cuvintele au rostul să actualizeze acordul, armonia, unitatea la care sunt chemate persoanele pentru care sunt acestea*".[227] Nu trebuie uitat însă că acest cuvânt care deschide, relaționează şi uneşte persoanele este în primul rând nu cuvântul sonor ci cuvântul mut, gândul. Cuvântul sonor are meritul unor asemenea acțiuni, dar el este totdeauna precedat şi urmat de cuvântul mut, de tăcerea semnificativă şi comunicativă. Orice comuniune a cuvântului sonor este precedată de intenția şi planul cuvântului mut, al tăcerii-forță, tăcerii-spirit, tăcerii-idee. De asemenea, comuniunea cuvântului sonor este desăvârşită de către cuvântul mut, de către tăcerea comunicativă care se constituie într-o direcționare şi o garantare pe termen lung a celor făgăduite de cuvântul sonor. Cuvântul sonor poate oferi un acord, o unire şi o armonie a sufletelor dar el n-are consistență şi putere dacă nu e bine ancorat, dacă nu e înfipt în pământul adânc al tăcerii pline de sens. Totdeauna rădăcinile oricărui cuvânt puternic sunt adânc înfipte în pământul tăcerii aceluiaşi sens care-l germinează şi-l creşte. De altfel, pământul tăcerii este necesar cuvântului comuniunii nu numai pentru a-l naşte şi creşte, ci permanent: pur şi simplu pentru a-i asigura simpla existență. Chiar ajuns la maturitate, cuvântul se veştejeşte şi moare, îşi pierde sensul şi puterea dacă e smuls din pământul tăcerii semnificative în care s-a născut şi a trăit.

---

[226] *Ibidem*, p. 121
[227] *Ibidem*, p. 117

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul are marele merit că deschide persoana şi-i arată necesitatea fiinţială de a comunica organic şi total cu celelalte persoane, ca mod de fiinţare imperativ şi deplin. Cuvântul responsabilizează persoana, o face să fie nu numai iubire implicită ci şi iubire explicită. Se poate spune că verbul luminează fiinţa şi sensul persoanei, în măsura în care el arată *„trebuinţa fiecărei persoane de iubirea celeilalte ca de un sprijin al existenţei ei"*.[228] Cuvântul este nu numai o întrebare şi un răspuns conceptual ci este o interpelare şi un răspuns fiinţial, vital, organic, existenţial, universal, inepuizabil. Cuvântul dezvăluie şi promovează caracterul personal al fiinţei, impunând nevoia de persoană ca unic mod autentic de fiinţare.

Dar nici un moment nu trebuie să scăpăm din vedere că tot acest caracter personal, această comuniune şi acest sens ni le dezvăluie nu cuvântul ca şi sonoritate, ci cuvântul ca sens, ca înţeles. Or, aici cuvântul sonor se identifică cu cuvântul mut; sonoritatea se identifică cu tăcerea în măsura în care amândouă sunt sens şi comuniune.

Această identificare pare să reprezinte relaţia cuvânt-tăcere ca o complementaritate, sau mai degrabă ca o **dialectică**. Întâlnirea, comunul şi totodată dialectica celor două se constituie din faptul că filosofia este în primul rând gând, adică cuvântul mut. Orice afirmaţie filosofică este întâi tăcere, adică cuvânt mut; după aceea devine cuvânt exteriorizat, care şi el este urmat sau se întoarce în tăcere: *„asta suntem cu toţii: nişte glasuri ale limbii, poetizând o clipă, spre a ne cufunda apoi în tăcerea ei"*.[229] Atât cuvântul mut cât şi cel sonor sunt gând; în acest fel, tăcerea cuvântului mut şi elocvenţa cuvântului sonor nu sunt altceva decât metamorfozele sau avatarurile gândului. Gândul înseamnă posibilitatea sau zarea înţelegerii; această tăcere sau zare în care se naşte gândul a fost denumită precuvânt. Experienţa ne arată deci că *„din precuvânt începe gândul şi în precuvânt se întoarce el, la capăt"*.[230] Gândul devenit cuvânt sonor pare să fie mai concret şi mai garantat; totuşi, şi el are nevoie de tăcerea confirmatoare. Înţeleptul antic Solon *„avea obiceiul să spună ca vorba să fie pecetluită de tăcere, iar tăcerea de timpul potrivit"*.[231]

O exemplificare grăitoare a acestei dialectici, a permanentei prefaceri a cuvântului în tăcere şi a tăcerii în cuvânt sunt cărţile. Anticii au observat că *„muti magistri sunt libri"* (*„Cărţile sunt dascăli muţi"*). Cuvântul eternizat mut în carte a fost înainte un cuvânt sonor; însă cel sonor s-a născut din gândul mut. Dar în perspectiva viitorului, acest cuvânt mut al cărţii – fost sonor, fost mut –

---

[228] *Ibidem*, p. 118

[229] Constantin Noica, *Simple introduceri la bunătatea timpului nostru*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 247

[230] *Ibidem*, p. 245

[231] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, Cartea I, 58, cap. II, "Solon", 10, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1963, p. 131

Scanned with OKEN Scanner

pare nu mort ci numai adormit, ca frumoasa fermecată care se va trezi cu siguranţă la sărutarea celui ce ia cartea în mână; dialectica sau eterna prefacere cuvânt-tăcere este evidentă. Prin ea, gândul filosofic se arată simultan tăcere şi cuvânt.

Cuvântul poate fi socotit totdeauna ambivalent, adică sonor fiind poate fi socotit mut, iar cel mut se subînţelege şi sonor; căci gândirea este şi ea o vorbire: *„chiar când nu vorbesc sonor, vorbesc cu mine despre ceilalţi ... mă cuget totdeauna în relaţiile cu ceilalţi"*.[232] Baza prin care cuvântul şi tăcerea se identifică în adânc este misterul sensului şi fiinţei ca mister al comuniunii, adică al vorbirii. Fiinţa şi sensul însuşi nu există şi nu pot fi cugetate ca izolare ci ca relaţie: *„Misterul existenţei e un mister al comuniunii, un mister comun, dar al unui comun interpersonal, în care persoanele nu sunt anulate ci fiecare spune ceva propriu alteia şi aşteaptă o spusă proprie a alteia"*.[233] În adâncul subiectului cunoscător, cuvântul şi tăcerea se constituie deci într-o spectaculoasă dialectică şi permanentă transformare a cuvântului în tăcere şi a tăcerii în cuvânt.

Dar chiar şi în conlucrarea lor şi în orice acţiune şi prezenţă a cuvântului iasă în evidenţă şi o anumită **ambiguitate a cuvântului**. Este foarte semnificativ şi impresionant că această realitate nu este o descoperire modernă ci a fost just constatată şi profund conştientizată de mult, chiar de gânditorii antici. Protagoras, întemeietorul sofisticii, un filosof nu numai perspicace ci şi profund, a observat cu sagacitate că *„cu privire la orice lucru există două raţionamente, opuse unul altuia"*.[234] Fără îndoială că prin aceasta el nu avea în vedere o sfâşiere fiinţială a existenţei, o absurditate a fiinţei în sens existenţialist ci se referea la formularea raţionamentelor, adică la cuvântul prin care sunt obligate acestea să se exprime. Or, condiţia cuvântului însăşi este grevată de ambiguitate şi relativ.

Protagoras a exprimat numai convingerea lui clară privind condiţia deficitară existenţial a cuvântului, fără a intra în amănunte. Filosoful stoic Chrysipp a căutat să explice şi să descrie această ambiguitate inevitabilă a cuvântului, motivând că *„orice cuvânt este din natura sa ambiguu, pentru că poate avea două sau mai multe sensuri"*.[235] Este adevărat că afirmaţia şi argumentarea lui Chrysipp au fost contestate de către alt filosof, Diodor Kronos, care l-a combătut apărând proprietatea cuvântului în felul următor: *„Nu există nici un cuvânt ambiguu şi nimeni nu vorbeşte şi nu gândeşte ambiguu; nu trebuie să ni se pară că un cuvânt exprimă altceva decât a gândit cel ce l-a*

---

[232] D. Stăniloae, *op.cit.*, p. 120

[233] Idem, *ibidem*

[234] Cf. Diogenes Laertios, *op.cit.*, cartea IX, 51, cap. VIII, "Protagoras", 3, ed.cit., p. 441

[235] Cf. Aulus Gellius, *Nopţile atice*, cartea XI, cap. XII, 1-2-3, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1965, p. 283

Scanned with OKEN Scanner

rostit. Când eu am gândit ceva şi tu ai înţeles altceva, aceasta înseamnă mai degrabă că am vorbit neclar decât ambiguu. Căci natura cuvântului ambiguu trebuie să fie astfel, încât cel ce-l întrebuinţează să spună prin el două sau mai multe lucruri deodată. Dar nimeni nu spune două sau mai multe lucruri dacă a gândit numai unul".[236] La prima vedere, combaterea lui Diodor Kronos pare desăvârşită şi înclinăm să-i dăm dreptate. El are dreptate în ceea ce priveşte intenţia vorbitorului şi relaţia lui cu ascultătorul. Dar nouă ni se pare că Chrysipp a fost mult mai profund în raţionamentul lui şi a avut în vedere de fapt altceva. El nu s-a referit nici la intenţia celui ce rosteşte cuvântul şi nici la relaţia cu ascultătorii, ci la condiţia cuvântului în sine, înăuntrul subiectului care-l produce, la condiţia funciar limitată şi deficitară a cuvântului, mai presus de intenţia şi puterea subiectului. Or, în această privinţă ni se pare că Chrysipp a intuit, a pătruns şi a susţinut just ambiguitatea în sine a cuvântului ca şi mod limitat şi imperfect de înţelegere, cunoaştere şi exprimare.

Ambiguitatea şi deficienţa cuvântului rostit sunt date de diferenţa dintre capacitatea uriaşă, dez-mărginită a gândului şi încadrarea lui strictă, strâmtă, în cuvânt: gândul e prea mare iar cuvântul e prea precizat, totdeauna strâmt! Acest lucru voia să-l sublinieze stoicul Epictet, când afirma că „*a da drumul la gură înseamnă să provoci în toate câte vor fi separaţia strictă între gândire şi vorbă*".[237] Ambiguitatea cuvântului este aici izbitoare, dacă observăm acum că avantajul precizării lui înseamnă în acelaşi timp o ruptură în gândire; în acest sens cu totul special – avut în vedere mai ales de E. Cioran – cuvântul rostit poate apărea ca o degradare şi un dezastru al gândirii.

Extrem de pertinent şi exact a observat însă ambiguitatea cuvântului - ca limită a fiinţei şi a gândirii - Platon, care îl pune pe Socrate să afirme, într-unul din Dialoguri: „*nu există nici un lucru de orice fel pe care să-l poţi denumi în mod corect, ci, dacă îl numeşti mare, va apărea şi mic, dacă îl numeşti greu, va apărea uşor şi tot aşa şi celelalte, odată ce nimic nu este unitate, orice şi oricum ar fi*".[238] Cu alte cuvinte, orice cuvânt este un Ianus-bifrons: el are în sine, imanent şi fiinţial, atât faţa cât şi reversul. Mai simplu dar mai limpede a arătat acest lucru şi Sfântul Grigorie Palamas, atunci când a subliniat că „*orice cuvânt poate fi contestat de un alt cuvânt, dar care este cuvântul care să conteste viaţa?*"[239] Trebuie să recunoaştem că această constatare se impune cu valoare axiomatică.

---

[236] *Ibidem*

[237] Epictet, *Fragmente*, 77

[238] Platon, *Theaitetos*, 152 d, în "Opere", VI, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989, p. 194-195

[239] Sf. Grigorie Palama, *Al doilea tratat dintre cele dintâi, pentru cei ce vieţuiesc cu sfinţenie în isihie. Pentru cei ce voiesc să se concentreze asupra lor în isihie nu e fără folos să încerce a-şi ţine mintea înăuntrul trupului*, Întrebarea a doua, în "Dumitru

Scanned with OKEN Scanner

Condiția ambiguă a cuvântului a fost pusă în lumină - la nivelul cel mai subtil, probabil – în timpurile noastre de către Ludwig Wittgenstein care, comparând limbajul cu *„un număr de jocuri care sunt jucate mai mult sau mai puțin simultan”* [240], se întreabă retoric: *„Nu există însă situații în care ne jucăm și inventăm reguli pe parcurs? Și se întâmplă cel puțin o dată să le modificăm în timpul jocului”*.[241] Prin aceasta, Wittgenstein observă în primul rând convenționalitatea cuvântului, faptul că el nu poate exista decât ca și convenție, căci la urma-urmei în aceasta și constă proprietatea și inteligibilitatea cuvântului. În al doilea rând însă - gândul fiind totuși ceva viu, mobil, dinamic, iar cuvântul fiind instrumentul lui – mișcarea și evoluția irepresibilă a gândului impune re-direcționarea și metamorfozarea cuvântului, schimbarea conținutului și a sensului lui. Înăuntrul subiectului producător acest lucru poate să fie o valoare și un progres, dar față de adresant el devine o ambiguitate și o derută.

Dincolo de condiția ambiguității, cuvântul își poate dezvălui chiar limitele și **deficiențele**. Față de gândire, cuvântul este atât de limitat, încât poate apărea chiar ca o trădare și un dezastru. Foarte acut a prezentat această conștientizare Platon, afirmând tranșant că *„nici un om rațional nu va îndrăzni vreodată să-și exprime propriile gânduri într-un chip fix, imuabil, așa cum este cazul atunci când le așterni în scris”*.[242] Având deci în vedere diferența și distanța dintre măreția gândului și restrângerea cuvântului, limita și riscul lui apar foarte severe. Precizia cuvântului nu este un avantaj prea mare – cum crede simțul comun – ci mai degrabă un risc mare pentru *„omul rațional”*, adică pentru cel conștient de condiția deficitară a cuvântului. Niciodată un gând nu va încăpea deplin într-un cuvânt, și cu atât mai puțin ființa sau un suflet întreg. Cuvântul poate da idee despre ființă și despre suflet, dar nu le poate cuprinde. Așa că Platon explică motivul reticenței sale în altă parte, argumentând că *„dacă cineva fixează ceva prin cuvânt, acel om este ușor de criticat”* [243]; pentru că ar fi ca și cum respectivul ar pretinde că poate cuprinde și măsura ființa și sufletul.

Ruptura dintre gândire și exprimare, conștientizată de cei vechi, a fost înțeleasă și exprimată și în gândirea modernă. Subiectul cunoscător nu poate afirma ceva despre lume decât dacă se delimitează de ea și tocmai în această măsură. În acest fel, L. Wittgenstein constată: *„Subiectul nu aparține lumii ci*

Stăniloae – Viața și învățătura Sf. Grigorie Palama, cu patru tratate traduse”, ediția a II-a, Editura Scripta, București, 1993, p. 165

[240] Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 83, apud Colin Brown, “Filozofia și credința creștină”, Editura Cartea Creștină, Oradea, 2000, p. 228

[241] *Ibidem*

[242] Platon, *Scrisori*, scrisoarea a VII-a, 343 a, Editura Humanitas, București, 1997, p. 127

[243] Platon, *Theaitetos*, 157 c, ed.cit., p. 201

Scanned with OKEN Scanner

este o limită a lumii".[244] Logica gânditorului îşi urmează implacabil cursul: dacă subiectul este o limitare a lumii însăşi, cu cât mai severă va fi limitarea cuvântului! Condiţia deficitară a cuvântului va greva imaginea însăşi a lumii, astfel că „*limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele*".[245] Cuvântul este un corespondent, un vehicul, un transportor al lumii şi al fiinţei, dar un vehicul atât de deficitar faţă de misiunea pe care ar trebui s-o împlinească încât apare mai degrabă ca un impostor. Spiritul superior e conştient de aceasta şi ajunge să considere orice exprimare a sa prin cuvânt o degradare şi o impostură vrednică de penalizare: „*Ce nevoie ar fi să spun toate acestea? ... Cred că acestea sunt urmările vechii amăgiri, iar pedepsele celor de demult mă aşteaptă*".[246] Pentru cei înalţi şi conştienţi, cuvântul apare faţă de gândire ca o alungare din paradis, ca o cădere din postură în impostură. El poate lămuri şi relaţiona, poate transporta fiinţa, dar e greu de spus că sporeşte fiinţa. Gânditorul îl priveşte mai degrabă suspicios sau reticent şi, în ce priveşte atingerea înţelepciunii, socoteşte că e mai recomandabilă rezerva şi abţinerea. Astfel, făcând trimitere la Platon, în „*Statul*", Sfântul Clement Alexandrinul îndeamnă cu convingere: „*Dacă nu vei căuta să te dai în vânt după cuvinte, vei fi la bătrâneţe o comoară de înţelepciune*".[247] Nu e vorba numai de cuvânt ca împrăştiere – cum s-ar crede aici – ci e vorba de cuvânt ca relativitate şi deficienţă, de faptul că adevărata înţelegere, cunoaştere şi înţelepciune n-au nimic de-a face cu cuvântul ca sonoritate şi convenţie.

Gândirea filosofică a ajuns să constate însă chiar **improprietatea cuvântului** ca mod de transmitere al cunoaşterii şi fiinţei. Sesizând diferenţa esenţială dintre semnificant şi semnificat, dintre cuvânt şi conţinutul său, încă Platon avertiza „*să nu se vorbească despre nume, ci să se cerceteze lucrul care este numit cu acel nume*".[248] Nu trebuie uitat nici o clipă că cuvântul este un simplu vehicul, care nu se confundă cu conţinutul. El nu se poate identifica cu fiinţa, el poate face numai o descriere exterioară a ei şi nu ce este ea în sine: „*O propoziţie nu poate să spună decât cum este un obiect, nu ce este*".[249] Ca semnificant, cuvântul nu acoperă niciodată deplin semnificatul, pentru că este altceva decât el. Este ca şi diferenţa dintre conţinut şi conţinător, dintre fond şi formă. Relativitatea cuvântului ca improprietate reiese din posibilitatea

---

[244] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 5.632, trad.rom. Editura Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 102

[245] *Ibidem*, 5.6., p. 102

[246] Sf. Grigorie Taumaturgul, *Discurs către Origen în Caesarea Palestinei, XVI*, în colecţia "Părinţi şi scriitori bisericeşti", nr. 10, Editura Institutului biblic al Bis. Ort. Române, Bucureşti, 1984, p. 35

[247] Platon, *Statul*, 261 E, (?), apud Clement Alexandrinul, "Stromata I", cap. X, 48,2, în "P.S.B.", nr. 5, Bucureşti, 1982, p. 37

[248] Platon, *Theaitetos*, 177 e, ed.cit, p. 228

[249] L. Wittgenstein, *Tractatus*, 3.221, ed.cit., p. 47

Scanned with OKEN Scanner

schimbării sau multiplicării sensurilor lui, din faptul că „*acelaşi cuvânt semnifică în moduri diferite – deci aparţine unor simboluri diferite – sau faptul că două cuvinte care simbolizează în mod diferit sunt utilizate în propoziţie aparent în acelaşi mod*".[250] Transgresarea şi imposibilitatea fixării într-un sens unic ne duc cu gândul chiar la improprietatea cuvântului, la incapacitatea lui funciară, şi nu ne mai mirăm că filosoful însuşi poate concluziona laconic dar implacabil: „*Situaţiile pot fi descrise dar nu pot fi denumite*".[251] Disputele, neînţelegerile, confuziile grosolane sau subtile, deosebirile de înţelegere se datorează astfel în bună măsură acestei improprietăţi, ca şi condiţie existenţială a cuvântului. Desigur că disputele filosofice nu sunt numai o ceartă pentru cuvinte, dar ţin esenţial de relativitatea şi improprietatea cuvântului în sine. Un filosof şi logician imbatabil precum L. Wittgenstein nu s-a sfiit să afirme că „*în felul acesta iau naştere cu uşurinţă cele mai fundamentale confuzii (de care este plină toată filosofia)*".[252]

Gândirea în general şi filosofia în special nu sunt altceva decât desfăşurarea, evenimentul şi spectacolul cuvântului, cu tot ce înseamnă aceasta: formă şi fond. Se înţelege deci că limita cuvântului este şi limita filosofiei ca gândire transpusă în cuvânt. Nu este vorba numai de cuvântul mincinos al şarlatanului, ci de orice cuvânt ca diferenţă ce apare impostură faţă de fiinţa şi sensul precis şi neschimbat, pe care nu reuşeşte să-l redea deplin. O idee despre această impostură inevitabilă a cuvântului o dă sintagma italiană „traduttore-traditore"; căci aşa după cum orice traducere nu poate fi perfect fidelă originalului şi comportă inevitabil o „*trădare*", tot astfel cuvântul este „*trădare*" faţă de originalul gândirii. Chiar maeştrii şi beneficiarii cuvântului au ţinut să sublinieze convenţionalismul cuvântului ca impostură, avertizând că „*pe cei pe care îi convinge, îi face să-l iubească cu adevărat şi să nu-l scoată din sufletul lor; chiar dacă este mincinos şi înşelător, el îi ţine pe aceştia ca un vrăjitor, având în cugetul său chiar pe cel înşelat*".[253] Cuvântul este vrăjitor şi impostor, pentru că nu oferă ceea ce promite; el este impropriu din capul locului, pentru că promite ceea ce nu este posibil. Wittgenstein consideră că improprietatea cuvântului ţine mai mult de imposibilitatea decât de impostura lui: „*Cele mai multe propoziţii şi întrebări care au fost scrise despre obiecte filosofice nu sunt false, ci absurde*".[254] Întemeiat pe constatarea diferenţei esenţiale dintre fiinţă şi cuvânt ca imagine a fiinţei, şi prin aceasta pe improprietatea cuvântului, filosoful conchide că „*logica este transcendentală*".[255] Având în vedere că, deşi

[250] *Ibidem* 3.323, p. 50
[251] *Ibidem*, 3.144, p. 46
[252] *Ibidem*, 3.324, p. 50
[253] Sf. Grigorie Taumaturgul, *op.cit.*, XIII, p. 31
[254] L. Wittgenstein, *Tractatus*, 4.003, ed.cit., p. 55
[255] *Ibidem*, 5.631, p. 102

Scanned with OKEN Scanner

întemeiat transcendental, cuvântul este încadrat şi conformat lumii fenomenale, această concluzie ne apare întemeiată, subliniind încă o dată limita cuvântului faţă de dez-mărginirea tăcerii.

Am văzut că, faţă de fiinţa şi cunoaşterea filosofică, cuvântul poate să fie limită, risc, defecţiune şi chiar improprietate. Experienţa poate constata, mai departe, chiar perplexitatea, înţepenirea şi **neputinţa cuvântului** în cunoaşterea filosofică. L. Wittgenstein, care a dus critica cuvântului până la limita absurdului – dar al cărui demers este irefutabil – a ajuns să dovedească chiar imposibilitatea cuvântului de a desemna realitatea filosofică. Între raţiunea umană ca subiect cunoscător şi lumea ca obiect al cunoaşterii este un hiatus care face imposibilă adecvarea subiectului la obiect: *„Nu există subiect care gândeşte şi interpretează. Dacă aş scrie o carte «Lumea cum o găsesc eu»atunci ar trebui să mă refer şi la corpul meu şi să spun care membre depind de voinţa mea şi care nu, etc.; aceasta este tocmai o metodă de a izola subiectul, sau, mai degrabă, de a arăta că, într-un sens important, nu există nici un subiect: el este singurul despre care nu poate fi vorba în această carte"*.[256] În orice caz, dacă filosoful austriac este convins de imposibilitatea adecvării subiectului la obiect, ce mai putem spune atunci de *„adecvarea"* unei asemenea inadecvări prin încercarea de a o reprezenta prin cuvânt? În această lumină, încercarea cuvântului apare ca neputinţă şi chiar ridicol. El nu ezită s-o mărturisească expres, numind limbajul o *„deghizare a gândirii"*. Fiinţa, condiţia şi scopul gândului i se par filosofului una, iar încercarea de transpunere prin cuvânt cu totul alta, deosebit ca şi conţinut şi scop, atât de deosebit încât fiinţa şi scopul primordial devin ne-recognoscibile şi ininteligibile: *„Limbajul deghizează gândirea. În aşa fel, încât din forma exterioară a veşmântului nu se poate conchide forma gândirii deghizate, căci forma exterioară a veşmântului este destinată cu totul altor scopuri decât acela de a permite recunoaşterea formei corpului"*.[257] Ideea lui Wittgenstein că limbajul este un cifru sau un joc de combinaţii semnificative nu este o simplă şarjă sau o vulgaritate ci prinde esenţial cuvântul, căci condiţia existenţială a acestuia este inevitabil convenţională. Or, unde e vorba de convenţie e vorba de relativitate, diferenţă de sens şi interpretare, aşa că filosoful are temeiuri să fie exasperat de aceasta: *„Convenţiile tacite pentru înţelegerea limbajului uzual sunt enorm de complicate"*.[258]

Sublinierea neputinţei cuvântului nu este nemulţumire faţă de un anume limbaj, la un moment dat, ci este constatarea relativităţii oricărui limbaj, a cuvântului ca limbaj în general. Nu e vorba de o simplă neîncredere, de un dubiu sau de o anumită atitudine filosofică, ci e vorba de constatarea şi

[256] *Ibidem*, 4.002, p. 54-55
[257] Idem, *ibidem*
[258] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

convingerea profundă a marilor gânditori. Tocmai ei, specialiştii gândului şi ai cuvântului, au fost cei care au evidenţiat cel mai tranşant condiţia atât de dezamăgitoare a cuvântului. Heidegger, pe care l-am numi *„neînfrântul filosof al fiinţei"*, deşi mai puţin laconic decât Wittgenstein, este la fel de necruţător atunci când afirmă: *„Niciodată şi în nici o limbă spusa esenţială nu este totuna cu ceea ce se exprimă prin vorbire"*.[259] Trebuie să recunoaştem că această mărturisire arată ca un *„Lasciate ogni speranza voi ch'entrate!"* gravat pe intrarea templului filosofiei, sau ca un catehism al filosofului sceptic. El ţintuieşte cuvântul uman la stâlpul infamiei, dar n-o face decât pentru a sublinia inefabilul şi indicibilul fiinţei. Gânditorul consecvent realizează că fiinţa nu poate fi cugetată decât în absolut şi, de aceea, inefabilul şi indicibilul sunt firescul ei. Inexprimabilul ţine de absolutul fiinţei: *„Este un lucru nespus de mare să descoperi pe Tatăl şi pe Făcătorul acestui univers; iar dacă L-ai descoperit, e cu neputinţă să-L spui tuturor"*.[260]

Constatarea limitelor cuvântului se dovedeşte concluzia logică a tuturor marilor gânditori în general. Ultima expresie a acestei condiţii este **cuvântul ca dezastru**, ca decădere şi degenerare gnoseologică şi fiinţială. Faţă de demnitatea, consistenţa şi suveranitatea tăcerii ca fiinţă, cuvântul poate apărea ca prăbuşire şi corupere, chiar din paradis în infern: *„Nu ştiu ce trebuie să zic; sunt ca un al doilea Adam alungat din Paradis; am început să vorbesc, eu care trăiam fericit ascultând în tăcere ..."*.[261] Ideea cuvântului ca şi corupţie, pervertire şi degradare esenţială a gândirii nu este o figură poetică, un teribilism modern sau o semeţie de ultimă oră. Ea se integrează de fapt în cea mai veche şi memorabilă tradiţie filosofică a cântăririi cuvântului cu reţinere şi scepticism. Ne şochează uneori formulările brutale şi chiar vulgare ale unor moderni şi nu băgăm de seamă că *„nimic nu e nou sub soare"*. Cuvântul ca şi degradare şi chiar pervertire a gândirii a fost prezentat deja în antichitate de Pitagora, care a şi formulat sentenţios: *„Scrisul este cadavrul gândirii"*.[262] Se cunoaşte evlavia pitagoricienilor faţă de tăcere, socotită la ei adevărată regulă de aur. Trebuie înţeles că această sentinţă nu are în vedere o calificare morală, socială sau personală, ci una strict filosofică, intenţionând expres tranşarea esenţială dintre cuvânt şi tăcere, în care tăcerea fiind condiţia sublimului, cuvântul nu mai poate apărea decât handicapat şi degenerat. Cugetătorul modern care e dezamăgit de condiţia cuvântului uman nu este deci un solitar în acest punct, căci se află în veche şi venerabilă tradiţie filosofică. Ceea ce-l singularizează faţă de cei vechi

---

[259] M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Neske, Pfullingen, p. 21: "Nie ist das Gesprochene und in keiner Sprache das Gesagte"; trad.rom. în "Originea operei de artă", Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 366

[260] Platon, *Timaios*, 28 C, în "Opere", VII, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, p. 143

[261] Sf. Grigorie Taumaturgul, *op.cit.*, ed.cit., p. 35

[262] Pitagora, *Legile*, cap. V, 794, Editura Antet, Bucureşti, 1996, p. 59-60

Scanned with OKEN Scanner

este probabil tonul mai sensibil, mai sentimental şi mai demoralizant, mai prăbuşit şi totuşi mai revoltat şi mai neîmpăcat. În aceeaşi situaţie, cei vechi constatau iar cei moderni se lamentează: „*Pentru cine a respirat Moartea, cât de tristă e duhoarea Cuvântului!*".[263] Cuvântul se dovedeşte neputincios nu numai artistic, ca insuficientă reprezentare a simţirii ci chiar filosofic, ca insuficientă reprezentare a gândirii. Adâncul înţelegător al omului, spiritul şi raţiunea lui sunt mult mai înalte şi mai cuprinzătoare şi de fapt imposibil de transpus fidel prin cuvântul rostit. Nu e vorba numai de măsura gândului faţă de cea a cuvântului, ci e vorba pur şi simplu de condiţia lor diferită. A avea idee ce este spiritul şi gândirea înseamnă tocmai a realiza sfâşietor tragedia distanţei dintre gând şi cuvânt, căci „*singurul lucru esenţial pentru stabilire este faptul că ea nu reprezintă decât o descriere de simboluri şi nu spune nimic despre ceea ce este semnificat*".[264] Cuvântul este şi trebuie să fie un instrument, un slujitor al gândirii; din păcate, el este un slujitor destul de slab.

Constatând limitele, riscurile şi deficienţele cuvântului şi mai ales distanţa şi improprietatea ce-l separă de gândire, gândul se statorniceşte firesc în ideea **avantajului tăcerii**. Dacă înţelegerea şi ideea există în spiritul omului şi-i sunt accesibile dar ne-reprezentabile, se impune de la sine concluzia unor avantaje şi conţinuturi ale tăcerii. Pitagora - care avea un adevărat cult al tăcerii, pentru care tăcerea era magie şi sacru - exprimă o adevărată lege de aur a cugetării atunci când cere imperativ: „*Foloseşte-te mai puţin de buze şi mai mult de urechi*".[265] Chiar dacă noi nu mai ştim astăzi ce conţinut avea pentru Pitagora tăcerea, ce valoare şi ce puteri îi recunoştea el, totuşi înţelegem şi putem spune cu certitudine că a realizat profund şi convingător faptul că înţelegerea, înţelepciunea, cunoaşterea şi gândirea sunt adâncuri nesfârşite ale spiritului mai presus de cuvânt, că nu pot fi cuprinse, măsurate şi reprezentate mulţumitor prin cuvânt, că tocmai simţirea acestei distanţe înseamnă adâncul înţelegerii şi al filosofiei.

A gândi şi a dăinui filosofic înseamnă tocmai a realiza imposibilitatea cuprinderii şi măsurării spiritului prin cuvânt. A ajunge la înţelegere şi a gândi filosofic înseamnă a învăţa să cunoşti, să simţi şi să trăieşti în pre-cuvânt, în duhul cuvântului şi nu în litera lui. Ceea ce Heidegger spunea în special despre înţelegerea şi simţirea artistică este valabil şi pentru cea filosofică: este necesar ca „*muritorii să înveţe din nou să locuiască în limbă*".[266] Limba nu este cuvântul ci mama cuvântului; tăcerea din care se naşte orice cuvânt este de fapt

---

[263] E. Cioran, *Silogismele amărăciunii*, trad.cit., p. 17

[264] L. Wittgenstein, *Tractatus*, 3.317, p. 49

[265] Pitagora, *Legile*, cap. XIV, 2188, ed.cit., p. 157

[266] M. Heidegger, *Limba în poem* ("Die Sprache im Gedicht"), în "Originea operei de artă", Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 310

Scanned with OKEN Scanner

înțelegerea, lumina, sensul, gândirea sau limba ca și cuvânt mut, ca mamă a cuvântului reprezentat.

Tăcerea se dovedește mai proprie și mai avantajoasă, mai spornică pentru gândire. Ea este mai bună decât cuvântul, pentru că orice gândire și înțelegere se naște din tăcere și are nevoie de ea, și mai ales pentru că tăcerea nici nu înseamnă altceva pentru sufletul înțelegător decât aprofundare, insistență și coborâre în idee și în înțelegerea ei. Tăcerea este atât nașterea înțelegerii, cât și concentrarea și densificarea ei: „*prin ea, omul se poate concentra și cerceta mai adânc. Cine vorbește mult, gândește puțin*".[267] Nu este numai o simțire artistică sau un îndemn la cumințenie atunci când tăcerea ne este prezentată ca un avantaj față de cuvânt, ci e vorba de a înțelege condiția specială și superioară a tăcerii, care favorizează gândirea și înțelegerea exact invers proporțional decât cuvântul.

Tăcerea nu este însă numai un mod mai potrivit, un ambient de concentrare preferabil cuvântului, dar de același ordin. Ea se constituie într-un avantaj real tocmai pentru că nu este comparabilă cuvântului, nu este de același ordin, ci constituie o altă condiție a gândirii și înțelegerii. Ea este adevărata și propria condiție a gândirii, iar față de ea cuvântul apare impropriu. Ea este mai fidelă gândirii, înțelegerii, ideii și spiritului în general; exact în acest înțeles, poetul-profet elen Pindar îndemna: „*Să nu-ți reverși spre toți cuvântul din bătrâni; Uneori căile tăcerii sunt foarte credincioase*".[268]

Gânditorul ajunge astfel să realizeze limpede **superioritatea tăcerii** față de cuvânt. Raportul tăcere-cuvânt este de fapt raportul gând-cuvânt. Tăcerea este superioară cuvântului, are întâietate cel puțin cronologic, pentru că nu există cuvânt care să nu fi fost mai înainte gând; dar viceversa există! Orice cuvânt se naște dintr-o tăcere puternică, fertilă, gestantă, înțelegătoare, superioară, splendidă, așa cum au arătat Sfântul Ignatie Teoforul, Sfântul Grigorie de Nyssa, L. Wittgenstein, M. Heidegger și alții. Cuvântul nu e posibil decât prin gândul, prin tăcerea din care se naște. Nașterea cuvântului mărturisește de fapt superioritatea tăcerii, căci măsura spiritului o dă nu cuvântul ca instrument ci înțelegerea care dă sens cuvintelor, le creează, le ordonează și le alege: „*credem că omul nu devine om numai prin simplul fapt că e saturat cu ceea ce limba îi oferă cu de-a sila, ci datorită faptului că el alege din ceea ce limba îi oferă. El trebuie să decidă în ceea ce privește limba și numai prin aceasta hotărâre devine el om*".[269] Tăcerea poate să fie filosofică,

---

[267] Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 60

[268] Pindar, *Fragment 180*, Schroeder, apud Clement Alexandrinul, "Stromata" I, cap. X, 49,2, în "P.S.B.", nr. 5, p. 38

[269] Max Picard, *Die Flucht vor Gott*, p. 121: "wir indessen glauben, dass er nicht dadurch Mensch wird, dass er sich anfüllen lässt von dem, was ihm die Sprache aufdrängt, sondern dadurch, dass er auswählt aus dem, was ihm die Sprache bringt. Er muss sich

Scanned with OKEN Scanner

adică se constituie într-o înțelegere care transmite ceva, dă de înțeles şi de gândit. În măsura în care este înțelegere, tăcerea este prezență elocventă, ce poate să fie mai profundă, mai proprie şi mai consecventă decât retorica versatilă şi uneori superficială a cuvântului: *„Să-ți placă mai mult elocvența naturală a lucrurilor decât retorica cuvintelor"*.[270] Există o elocvență naturală a lucrurilor, pentru că există un sens limpede al lor şi o înțelegere a acestora, care au loc în tăcere.

Am văzut că Wittgenstein ajunge la concluzia că logica este de fapt transcendentală, că trebuie să-şi aibă originea într-o altă lume decât cea relativă şi ambiguă în care locuieşte cuvântul acum. În felul acesta, gânditorul consecvent – chiar filosof fiind – ajunge în mod firesc şi necesar la concluzia că verbul îşi are originea într-o realitate şi condiție supra-mundană, ideală, că se naşte dintr-o tăcere care nu este altceva decât condiția existențială firească a ființei. Se poate spune în acest fel că gândirea filosofică onestă, consecventă, trebuie de fapt să aflueze în teologie. De altfel, acest lucru trebuie spus în general despre raportul dintre filosofie şi teologie: filosofia nu are şansă, nu are conținut şi nu se validează decât în măsura în care se revarsă în teologie. Constatând toate datele cuvântului ca şi condiție existențială deficitară şi raportându-le la datele superioare ale tăcerii, gânditorul este obligat să realizeze şi să mărturisească: *„Cuvântul omului a fost creat în timp. Tăcerea, ea aparține veşniciei"*.[271]

Observam, la început, că filosofia este guralivă. Ea se bazează pe gândire dar lucrează cu cuvântul şi de fapt modul ei de existență este cuvântul, nu tăcerea. Nu este greşit a spune că filosofia este condiția pretențioasă sau ambițioasă a cuvântului; atât de mult, încât uneori filosofia arată chiar ca un spectacol al cuvântului. Şi totuşi, după cum observăm acum, gânditorul onest ajunge să recunoască nu numai superioritatea în general, ci chiar superioritatea zdrobitoare a tăcerii față de cuvânt, în tot ceea ce înseamnă gândire şi cunoaştere. Această recunoaştere nici nu este nouă. După afirmația filosofului neo-platonic Proclu, Platon acorda tăcerii ultimul cuvânt, conchizând: *„Silentium conclusit"*.[272] Tot un neo-platonic, Porfir din Gaza, descriind viața unui taumaturg de la sfârşitul secolului I, citează cuvintele acestuia, care afirma condiția ideală şi inefabilă a tăcerii într-o superioritate absolută față de cuvânt: *„Dumnezeului atotputernic ... nu-i vom dărui nimic din lumea sensibilă, nici jertfă, nici cuvânt ... De aceea, cuvântul rostit nu-i este nici el potrivit, nici*

---

entscheiden gegenüber der Sprache und erst durch die Entscheidung wird er Mensch", trad.rom., p. 92

[270] Pitagora, *Legile*, cap. XVII, 2663, ed.cit., p. 190

[271] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, Editura Bizantină, Bucureşti, 1998, p. 63

[272] Cf. David Le Breton, *op.cit.*, trad.cit., p. 212

Scanned with OKEN Scanner

măcar limbajul interior ...Ci singurul nostru omagiu este o tăcere curată şi gânduri curate asupra lui".[273]

Gânditorul ştie că însuşi cuvântul are o formă şi un fond, că există corpul, sufletul şi duhul cuvântului, că „*duhul este acela care se îngrijeşte ca sufletul cuvântului să realizeze prin cuvânt numai ceea ce corespunde în realitate lucrului denumit prin cuvânt: duhul se îngrijeşte practic de adevărul cuvântului*".[274] Cuvântul sonor este numai forma cuvântului: duhul cuvântului este sensul lui, tăcerea sensului, sau Cuvântul Absolut care creează cuvântul uman şi sensurile lui. Cunoaşterea şi adevărul stau în tăcerea care instituie cuvântul. Anticul Platon avertiza: „ ... *oriunde se găsesc texte ... cercetătorul, dacă este într-adevăr un om cu răspundere, se cuvine să ştie că nu în redactarea lor stă partea cea mai importantă ci pe altundeva, în registrul cel mai nobil, în cel sufletesc*".[275] Ideea lui Platon se regăseşte apoi în cugetarea creştină, care a formulat mai limpede şi mai concis raportul dintre litera şi sufletul cuvântului, observând că „*litera omoară, duhul dă viaţă!*" (Ioan 6,63; II Cor. 3,6). Cuvântul nu trăieşte decât din tăcere şi pe baza tăcerii; ea îi creează şi duhul şi corpul. În actul înţelegerii şi al cunoaşterii, cuvântul poate specifica, preciza şi limpezi; dar numai tăcerea poate da o idee despre totalitatea, sublimul şi absolutul cunoaşterii.

Adevăratul raport filosofic dintre cuvânt şi tăcere înseamnă nu numai înţelegerea insuficienţei şi limitei cuvântului, nu numai înţelegerea superiorităţii dimensionale a tăcerii, ci mai ales conştientizarea că tăcerea şi cuvântul uman sunt lumi diferite. Cuvântul uman nu poate fi şi nu se poate exprima decât în condiţia improprie a acestei lumi, pe când tăcerea este condiţia proprie a gândului şi a înţelegerii. Atât de mare e distanţa dintre ele şi atât de diferită e condiţia lor, încât sufletul este obligat să mărturisească: „*Înţelegeam tăcerea Eterului, / Cuvântul uman – niciodată*" (Fr. Hölderlin, *Da ich ein Knabe war: Când eram copil*). Cuvântul uman nu e absurd sau gol, el este înţelegere şi cunoştinţă, este gând exprimat; dar limitele severe în care e obligat să se încadreze apar sufletului deschis infinitului cunoaşterii ca o siluire, ca o improprietate. Dacă s-ar limita numai la cuvânt şi n-ar putea găsi spaţiu nesfârşit de cugetare şi înţelegere prin tăcere, sufletul s-ar simţi asemenea vulturului obligat să zboare în curte, sau albatrosului împiedicat să zboare de propriile aripi.

Ceea ce s-a dovedit valabil pentru raportul fiinţial şi cel artistic dintre cuvânt şi tăcere, se dovedeşte valabil şi pentru raportul lor filosofic: izvorul,

---

[273] *Ibidem*

[274] Max Picard, *op.cit.*, p. 117: "er sorgt dafür, dass die Wortseele nur das im Wort gestaltet, was dem vom Wort benannten Ding in der Wirklichkeit entspricht: der Geist sorgt für die Wahrheit des Wortes", trad.cit., p. 88

[275] Platon, *Scrisori*, VII, 344 d, ed.cit., p. 131

Scanned with OKEN Scanner

baza, temelia şi condiţia existenţială a gândirii şi înţelegerii – a cunoaşterii în general – se află într-o lume şi o condiţie inefabilă şi inexprimabilă, mai presus de cuvânt, care naşte mereu cuvântul, cu toate sensurile şi puterile lui. Este adevărat că şi cuvântul are capacitatea de a revela – ca un revers – această lume tăcută a gândului absolut şi că reciprocitatea lor este eternă; totuşi, faţă de cuvântul uman primordială ne apare tăcerea, ca şi Cuvânt originar, absolut, creator al tuturor sensurilor din fiinţă.

II,2. Tăcerea: condiţia spiritului, a gândirii, a înţelepciunii şi a filosofiei

Din însuşi faptul că tăcerea poate avea un conţinut, că poate semnifica şi exprima fiinţa, rezultă deja că ea este **condiţie** firească a **spiritului**. Dar noi vrem să arătăm aici că ea este chiar condiţia proprie şi plenară, condiţia absolută a spiritului. Spiritul este fiinţa ca absolut; dar absolutul fiinţei înseamnă mister şi inefabil, deci inexprimabil. În felul acesta, tăcerea apare de la sine drept condiţie firească şi necesară a spiritului. Putem să înţelegem acest firesc şi această necesitate dacă avem în vedere persoana umană, omul ca spirit; oricât de mult şi de profund s-a exprima, persoana umană nu se poate epuiza niciodată: ea este şi rămâne totdeauna mai mult decât actele sale. Tot astfel şi spiritul în general: oricât de mult s-ar exprima, oricât s-ar întrupa în cuvânt, partea sa cea mai profundă rămâne mister şi inefabil, deci tăcere eternă. Adâncul şi adevărul spiritului rămâne tăcerea lui; ea constituie şi exprimă în chip fundamental absolutul spiritului. Dacă spiritul s-ar întrupa total în cuvânt n-ar mai fi mister, n-ar mai fi absolut şi deci n-ar mai fi spirit.

Dar şi la nivelul spiritului uman se poate constata acelaşi lucru: sufletul uman ca spirit este esenţialmente tăcere. Aceasta din două motive: întâi, pentru că numai prin acest inefabil este şi rămâne el spirit adevărat şi nu natură, iar în al doilea rând pentru că tăcerea este modul propriu de dăinuire şi lucrare a spiritului. În clipa în care se întrupă în cuvânt luând forma acestuia, spiritul se „*naturalizează*" deja, îşi schimbă propria condiţie de fiinţare şi lucrare.

Tăcerea se dovedeşte condiţia firească şi proprie a spiritului pentru că ea desemnează spiritul nu numai în sine, în fiinţarea lui în absolut, ci mai ales pentru că este modul lui efectiv de lucrare. Toate actele mari, decisive şi fundamentale ale spiritului – adică ale fiinţei şi existenţei – sunt evenimente şi spectacole universale şi magnifice ale tăcerii; faţă de acestea, actele spiritului întrupat apar mult mai mici. Conştiinţa de sine, judecata, gândirea, hotărârea, voinţa, decizia, discernământul, simţirea, creativitatea – şi, de fapt, toate actele spiritului – sunt acte ce se nasc, se desfăşoară şi se împlinesc în tăcere. În acest fel, toate actele lumii şi existenţei nu sunt altceva decât mari mişcări ale tăcerii. Zborul spiritului şi vuietul aripilor lui au nevoie – precum vulturul – de înălţimile aerate şi pure ale tăcerii. Pentru simţul comun, acest spaţiu al spiritului ca tăcere pură nu există, pentru că nu există aceste înălţimi. Pentru cel

Scanned with OKEN Scanner

care conştientizează însă realitatea înălţimilor, condiţia unui văzduh special, sublim, înseamnă firesc condiţia tăcerii.

Nu există cuvânt mai tăcut şi tăcere mai răsunătoare decât condiţia spiritului. Orice act al spiritului, orice şoaptă a lui este de fapt vuiet care – deşi neauzit de urechea corporală – mişcă temeliile lumii. Orice act al spiritului este vorbire, dar este vorbirea spiritului cu spiritul, adică în tăcere; în felul acesta, tăcerea spiritului este cuvântul cel mai concentrat şi mai elocvent, sensul, raţiunea, înţelegerea şi gândirea cea mai tare şi mai activă. Dar ea este nu numai dovada că tăcerea este cuvânt ci dovada că şi cuvântul este tăcere, adică exprimare susţinută şi bazată permanent pe inexprimabil.

Tăcerea este condiţia spiritului pentru că este condiţia fiinţei. Filosofii antici ştiau şi au mărturisit aceasta, precum Parmenides, *„ce punea laolaltă fiinţa şi gândul ...căci e totuna a gândi şi a fi"*.[276] Identificarea fiinţei cu gândirea este temeiul cel mai puternic pentru afirmarea tăcerii ca şi condiţie a spiritului. Ştim că gândirea este tăcere; dacă gândul se identifică cu fiinţa, atunci această condiţie a tăcerii trebuie să se refere şi la fiinţă în general. Fiinţa nu poate fi înţeleasă şi afirmată de către om decât ca spirit, ca realitate mai presus de relativul şi limitatul naturalului; de fapt, ca realitate absolută. Omul nu poate concepe şi nu poate discuta despre fiinţă decât în absolut; dacă n-ar fi absolută fiinţa n-ar mai fi fiinţă, adică n-ar mai fi statornicie şi durată. De absolutul fiinţei ţine esenţial nu numai supra-naturalul ci şi inexprimabilul; astfel, de absolutul fiinţei ţine de fapt tăcerea ca şi condiţie esenţială a ei: indicibilul şi neexprimabilul sunt moduri necesare de exprimare a absolutului fiinţei. Tăcerea este condiţia spiritului, a identităţii fiinţei cu gândul, pentru că locuirea în fiinţă este locuirea în real, în fire, în adevăr. Semnul locuirii în real este tăcerea, pentru că strigătul este semnul despărţirii, al singurătăţii: *„Strigătul este un semn al singurătăţii, al nelocuirii cu celălalt, e revoltă şi durere. Copilul din leagăn ţipă când mama se depărtează de el ..."*.[277] Tăcerea este totuna cu fiinţa, este condiţia spiritului, pentru că ea este mod de fiinţare cât se poate de puternic, dinamic şi elocvent. Ea este viaţa şi vorbirea sufletului, pentru că este glasul gândului. Dispariţia glasului gândurilor nu înseamnă neapărat dispariţia fiinţei, dar înseamnă dispariţia tăcerii filosofice; poate rămânea tăcerea artistică sau teologică, dar nu cea filosofică: *„Când însuşi glasul gândurilor tace / Atunci mă-ngână cântul unei vechi evlavii"* (Eminescu, *Când însuşi glasul*).

Tăcerea este condiţia spiritului şi pentru că este simţul metafizicului. Modul şi spaţiul cunoaşterii existenţiale, conceperea infinitului şi a metafizicului ţin esenţial de tăcere. Acest lucru vrea să-l exprime cuvântul lui

---

[276] Presocraticii, *Fragmentele eleaţilor*, "Parmenides", Fragmente, 5, ediţie bilingvă, Editura Teora, colecţia "Universitas", Bucureşti, 1998, p. 121

[277] Alexandru Horia, *Vorbirea în şoaptă*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1995, p. 49

Scanned with OKEN Scanner

Pascal: „*Tăcerea eternă a acestor spații infinite mă înspăimântă*".[278] Metafizicul şi infinitul constituie esențial şi fundamental spiritul, sunt datele, dimensiunea şi împărăția spiritului. Cuvântul nu poate da simțul metafizicului, pentru că este funciar limitat; în confruntarea cu infinitul şi metafizicul, el este „*prea mic pentru un război atât de mare*". De aceea, numai dez-mărginirea şi inefabilul tăcerii pot da o idee şi pot constitui un spațiu de conştientizare a metafizicului şi infinitului. Pentru simțul uman, numai tăcerea poate fi măsură a spiritului ca metafizic.

Spiritul este forma necesară a ființei ca absolut. El înseamnă de fapt persoana, cu toate datele ei: conştiință, simțire, voință, gândire, libertate, creativitate, etc. Dacă tăcerea poate fi condiția spiritului, de aici decurge deja că ea poate fi condiția gândirii şi a înțelegerii.

Deşi înseamnă o mulțime de date şi puteri, se poate spune totuşi că spiritul este experimentat de om întâi de toate ca gândire; în felul acesta, ca expresie a spiritului, tăcerea se arată **condiție a gândirii**. Gândirea apare pe bună dreptate ca prima funcție şi acțiune a spiritului, datorită strânsei ei legături cu ființa, aşa cum am văzut mai sus. Gândirea nu poate exista fără ființă, căci ea e lucrarea unei existențe; dar nici ființa nu poate fi concepută fără gândire, tocmai pentru că gândirea este puterea şi lucrarea eminentă a ființei, a spiritului. Legătura indisolubilă, identitatea chiar dintre ființă şi gândire este fundamentală pentru tăcere ca şi condiție a gândirii, căci această legătură arată demnitatea şi sublimul gândirii. Ca toate problemele fundamentale ale filosofiei, şi aceasta a fost descoperită şi formulată de gânditorii antici: „*E totuna a gândi şi gândul că ceva este; doar, fără ființa în care e exprimat, nu vei găsi niciodată gândul*".[279] Gândirea nu este deci o funcție oarecare, o ocazie sau un accident în ființă, ci este chiar forma de manifestare şi funcția fundamentală a ei; a exista înseamnă a gândi şi a gândi înseamnă a exista. Aceasta subînțelege însă imediat menirea şi forța tăcerii, căci gândirea fiind totuna cu ființa dar exprimată prin tăcere, înseamnă că tăcerea însăşi este forma firească de dăinuire şi stăruire a ființei. Tăcerea nu este doar un ambient, o comoditate a ființei ci modul ei cel mai propriu de manifestare şi funcționare. A cunoaşte ființa înseamnă a scruta şi a pătrunde sensul tăcerii: „*a privi înseamnă: a pătrunde în sânul tăcerii pentru a găsi acolo adăpost*".[280] Tăcerea nu este gol sau spațiere a ființei ci este adâncul sau misterul ființei, dar cu atât mai consistent şi mai valoros. De aceea, a pătrunde sensul adânc al tăcerii înseamnă a pătrunde sensul adânc şi sublimul ființei.

---

[278] Pascal, *Pensées*, III, 206: "Le silence eternel de ces espaces infinis m'effraie"; col. "Livre de poche", Paris, 1972, p. 105; trad.rom., ed.cit., p. 244

[279] Presocraticii, *Fragmentele eleaților*, "Parmenides", Fragmente 8, ed.cit., p. 129

[280] M. Heidegger, *Limba în poem*, ed.cit., p. 317

Scanned with OKEN Scanner

Gândirea este activitatea şi forma proprie de exprimare a fiinţei pentru că este în primul rând conştiinţa fiinţei, vorbirea ei cu sine. Gândirea este discursul interior al fiinţei, fără sonor dar extrem de dinamic, de profund şi eficient. Sfântul Nicodim Aghioritul observă, în acest sens, că *„avem în noi un discurs interior cu care acţionăm şi alcătuim scrieri, facem judecăţi şi citim cărţi întregi în tăcere, fără ca gura să vorbească"*.[281] Marii dascăli ai teologiei răsăritene disting trei aspecte, momente sau concretizări distincte ale gândirii în spiritul uman. Întâia mişcare a minţii sau forma primă de manifestare a gândirii este *cugetarea* ce *„aduce înţelesul care exprimă legătura sufletului cu ceea ce se înţelege"*, adică al doilea aspect, iar acesta se numeşte *reflexiune*.[282] Această reflexiune produce al treilea moment sau aspect al gândirii, cel împlinit sau final, adică *gândul deplin*, care este *„cuvântul interior, pe care, definindu-l, zicem că este mişcarea deplină a sufletului ca dialog interior"*.[283] Desigur că gândirea ca act, ca mişcare a minţii sau lucrare a spiritului uman este un act unitar. Oricât de uriaşă, ea este o desfăşurare sau un act continuu, nefragmentat. Totuşi, în mişcarea şi desfăşurarea ei efectivă gândirea se concretizează în forme şi niveluri distincte, deosebite. Simpla punere în mişcare a minţii sau a raţiunii este actul cugetării, adică trecerea de la posibilitatea în sine a minţii de a raţiona la mişcarea cugetării însăşi. Aplicându-se asupra obiectului cugetat, gândirea ajunge la înţelegere, adică se adecvează acestui obiect şi se transformă în judecată, în apreciere calitativă a acestui obiect. În final, această judecată devine concluzie, adică apreciere definitivă, deplină aşezare a obiectului cugetat în relaţiile şi în ansamblul existenţei. Fireşte că pe noi nu ne interesează aici teoria gândirii. Avem nevoie însă de imaginea ei, pentru că este semnificativ şi impresionant că tot actul gândirii - în toate mişcările, aspectele, dimensiunile şi formele lui - este determinat esenţial de tăcere. Fiind mişcare a spiritului, vorbirea spiritului cu sine însuşi, sens şi dinamică a înţelegerii, gândirea este un cuvânt, dar un cuvânt mut. Din acest cuvânt mut se naşte apoi cuvântul sonor, care şi el se depozitează apoi ca şi cuvânt mut. Toate aceste acte şi mişcări ale spiritului sunt de fapt avatarurile gândului. În ampla sa mişcare şi în drumurile lui nesfârşite, gândul este totdeauna dinamic, căci somnul lui ar fi somnul spiritului însuşi. Dar omul este spiritul care nu doarme. Ceea ce ni se impune copleşitor este că măreaţa, sublima şi universala aventură a gândului se identifică de fapt cu tăcerea, încât am putea spune că tăcerea umană nu este altceva decât o universală, sublimă şi poate supremă aventură a spiritului uman.

---

[281] Sf. Nicodim Aghioritul, *Enchiridion. Manual pentru paza celor cinci simţuri*, Viena, 1801, p. 157

[282] Avva Isaia, *Fragmente*, 124 a –132 a, în "Filocalia", vol. XII, Bucureşti, 1991, p.284

[283] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Actele supreme ale spiritului uman, desfăşurarea sa maximă se consumă şi se constată în gândire, imaginaţie, memorie, judecată, creativitate. Dar absolut toate marile capacităţi, latenţe şi desfăşurări ale spiritului uman se identifică cu tăcerea; tocmai pentru că tăcerea nu este un gol ci este spaţiul propriu şi ideal, mater genitrix şi pântecul născător care zămisleşte permanent fără sfârşit toate actele spiritului. Nici un act mare spiritual nu se poate dispensa de tăcere; tăcerea este mama lui iar el este rodul ei. Omul este cu adevărat fiinţă pentru că este spirit. Ştim că spiritul este forma reală, proprie, absolută a fiinţei; dar experimentăm realitatea spiritului prin lucrarea lui, prin faptul că el se arată în primul rând ca şi conştiinţă, gândire asupră-şi, ca neînfrântul, nebiruitul, neostoitul, neuitatul, gloriosul, nemuritorul, supremul gând. Toată puterea spiritului stă în puterea gândului; dar toată gloria gândului este gloria tăcerii. Omul este nemuritorul spirit pentru că în el biruie gândul, pentru că conştiinţa lui suverană poate exclama: *„Biruit-au gândul!"* Gândul este atât forţa fiinţei cât şi forţa simţirii, căci aceeaşi conştiinţă măsoară înfiorată fiinţa şi este ea însăşi măsură a fiinţei, exclamând: *„Se sparie gândul!"*. Prin gând, spiritul uman este cutremur fiinţial în care converg raţiunile lumii naturale; dar tot acest cutremur şi vuiet al înţelegerii, judecării şi simţirii lumii este lucrare, spaţiu şi împărăţie a tăcerii. Gândul este fiinţa ca măsură şi putere, dar şi fiinţa ca origine şi noutate. Prin gând este omul specific, valoare şi unicat în univers: *„Ce uimire ar fi în stare să măsoare faptul că de fiecare dată şi pe neaşteptate apare o gândire?"*[284]

Tăcerea nu este un ambient sau un spaţiu ca simplu loc de manevră, de desfăşurare a gândirii. Ea este un spaţiu special şi privilegiat, căci din ea, în ea şi prin ea se desfăşoară nu numai orizontal simpla gândire ci se şi adânceşte gândirea. Se poate vorbi despre tăcere ca spaţiu şi condiţie generală de desfăşurare a gândirii; trebuie observat însă faptul că tăcerea se dovedeşte cu adevărat o realitate potentă şi nobilă mai ales prin faptul că ea este nu numai desfăşurare ci adâncire a gândirii. Tăcerea nu este întinderea gândirii ci adâncirea şi apoi zborul ei. A cultiva tăcerea, a o exploata înseamnă a obliga gândirea să se statornicească şi să foreze în adânc; înseamnă a avea credinţa şi certitudinea sensurilor şi valorilor abisale dar tangibile, prin insistenţa gândirii în adânc: *„S-a zis că tăcerea este auxiliarul cugetării, mijlocul aflării sensurilor adânci"*.[285] Propriumul tăcerii este deci imperativul gândirii în abis, încrederea că forarea în adânc nu este aruncare în gol ci coborâre la temelia fiinţei. Această coborâre ca şi credinţă în fiinţă înseamnă recunoaşterea calităţii tăcerii. Gândul vrea totdeauna să fie putere şi înţelegere, dar tocmai tăcerea este măsura care

[284] M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, ("Din experienţa gândirii") Neske, Pfullingen, p. 21: "Dass je und jäh ein Denken ist, wessen Erstaunen möchte dies ausloten?"; trad.rom. în "Originea operei de artă", Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 366

[285] Sf. Grigorie Taumaturgul, *op.cit.*, p. 14

Scanned with OKEN Scanner

poate arăta dimensiunea acestei puteri şi înţelegeri. Ea este criteriul care distinge o măsură de alta: „*Celor ce vin la tine, pune-le înainte cele de trebuinţă trupului şi duhului. De sunt mai înţelepţi, să le arătăm filosofia (înţelepciunea liniştii) prin tăcere. Iar de sunt în starea de fraţi, să le deschidem uşa pe măsura lor*".[286] Aşa cum există cuvânt şi cuvânt, tot astfel este tăcere şi tăcere; iar dacă cuvântul poate măsura înălţimea gândului, tăcerea măsoară adâncimea lui.

Tăcerea gândului este puterea omului; şi totuşi, ea poate fi şi riscul sau ispita omului. Atât filosoful cât şi teologul sunt de acord că gândul este ambiguu şi poate fi chiar pericol mortal. Tocmai din cauză că este adâncul omului, tăcerea gândului determină omul fiinţial, esenţial: „*Gândul este ceva adânc cufundat în fiinţa omului, până acolo unde joacă, în el, aceste ispite. Şi poţi spune că omul e numai gând, după cum e numai ispită. Sau e un pachet de gânduri, aşa cum e un ghem de ispite*".[287] Dacă e scăpat de sub control, dacă devine autonom, gândul devine imaginaţie. Sesizând riscul, teologul observă că „*Dumnezeu nu a primit imaginaţia*"[288] şi, mai tranşant, că „*diavolul este rudă apropiată cu imaginaţia*".[289] Sufletul uman comportă trei stări sau niveluri diferite – conştient, subconştient şi supraconştient. Din acestea, numai conştientul este controlat de voinţa umană; celelalte două intervin în conştient mai presus de controlul sufletului. Acest lucru l-au ştiut şi l-au exprimat şi filosofii antici: „*fie pe plan teoretic, fie în practică, ajung în conştiinţă informaţii necăutate de suflet ... fiecare individ este chinuit de dubii şi de nelămuriri*".[290] Pericolele gândului sunt interior şi exterior: în interior sunt subconştientul şi imaginaţia, iar în exterior poate fi chiar cuvântul. De aceea, omul prudent este sfătuit astfel: „*Nu da gândirii luxul de a fi exprimată prin cuvinte: acestea vor sfârşi prin a o sufoca ori prin a o nimici*".[291] Aceasta este judecata cea mai severă a cuvântului în favoarea tăcerii: cuvântul apărând faţă de tăcere ca o podoabă, ce nu determină esenţial.

Gândul uman este o putere ambiguă. Cât timp este controlat de sufletul suveran, el este puternic, limpede, constructiv; dacă sufletul slăbeşte controlul, gândul decade şi poate deveni cadavru care împute şi putrezeşte sufletul. Nu degeaba s-a spus: „*Somnul raţiunii naşte monştri!*". De aceea, autenticitatea şi puterea sufletului nu este simpla capacitate de a raţiona: nu gândul simplu ci

---

[286] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVII, 51, în "Filocalia", vol. IX, Bucureşti, 1980, p. 402

[287] Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1987, p. 224

[288] Sf. Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simţuri*, cap. IX,6, Editura Buna Vestire, Bacău, 2001, p. 233

[289] *Ibidem*, IX,4, p. 231

[290] Platon, *Scrisori*, VII, 343 c, ed.cit., p. 128

[291] Pitagora, *Legile*, cap. XII, 1942, ed.cit., p. 140

Scanned with OKEN Scanner

luciditatea, discernământul sau trezvia, gândul şi spiritul veşnic lucid, veşnic la pândă, gata mereu de judecată şi de luptă, în sensul versurilor: *„Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme / Un lung ajun de luptă eroic încordat; / Nimic nu lâncezeşte în mine, cum nu doarme / Ţintitul arc, în sine vibrând, dar nemişcat"* (V. Voiculescu, *Ultimele sonete...*, 2). A avea gândul autentic şi puternic înseamnă tocmai a fi în stare de tăcerea fină şi profundă care discerne cele mai mici adieri ce afectează spiritul: tăcere care constituie limpezimea, luciditatea, subtilitatea şi finețea prin care sufletul adulmecă imediat, identifică şi reacţionează la cele mai mici afecte, aluzii, ispite sau riscuri. Marile spirite se recunosc nu numai în gândul final ci şi în gândul începător, în felul în care controlează naşterea şi rădăcina gândului. Iată o pildă semnificativă în acest sens: *„Un oarecare filosof din cei de odinioară, mişcat spre trândăvia gândirii şi simţind aceasta, s-a îndreptat numaidecât, ridicându-se dintr-o dată. Şi văzându-l pe el un altul, a râs de el pentru aceasta. Iar el răspunse: «Nu m-am temut de aceasta, dar mă tem de nesocotire. Căci adeseori o mică nesocotire (a unei slăbiciuni) se face pricină de mari primejdii. Dar ajungând în neorânduială şi îndreptându-mă îndată, m-am dovedit treaz şi n-am nesocotit nici ceea ce părea vrednic de nesocotit.» de fapt, aceasta este filosofia, ca şi în cele foarte neînsemnate şi mici făcute de cineva, să fie mereu treaz. Căci nedormind îşi adună comori de odihnă, ca să nu i se întâmple ceva potrivnic"*.[292]

Am putut vedea că lumea spiritului în general şi a gândirii în special este lumea tăcerii. Ea este modul lor primordial şi esenţial de dăinuire şi lucrare. Spiritul şi gândul se pot exprima şi prin cuvântul sonor, dar, ieşind din tăcere iasă din propria lume şi intră în alta. Trebuie să conştientizăm diferenţa dintre gândul tăcerii şi gândul sonor, să realizăm că gândul mut este nu numai primordial ci şi gândul mai adânc, mai acasă, mai liber, mai întins şi nesfârşit, pentru că tăcerea oferă aceste avantaje.

Tăcerea este nu numai condiţia gândirii, a raţionării, înţelegerii şi judecării. Ea este şi condiţia rezultatului gândirii, a roadei ei ontologice şi gnoseologice, adică este **condiţie a înţelepciunii**. Trebuie să precizăm că aici noi luăm înţelepciunea în sensul ei practic, de prudenţă, atenţie, grijă, cumineţenie, cunoaştere şi împlinire prin minuţiozitate, prin *„politica paşilor mici"*. Înţelepciunea este finalul, împlinirea sau rodul înţelegerii, cunoaşterea ca eficienţă şi împlinire ontologică. În acest sens, nu este greşit a o înfăţişa ca prudenţă şi cumineţenie. Iar această politică a cumineţeniei este legată esenţial de tăcere.

Tăcerea nu numai favorizează şi adânceşte înţelegerea până la înţelepciune, ci este socotită, dintru început, drept condiţia sine qua non şi

[292] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă, XXVI*, în "Filocalia", vol. X, Bucureşti, 1981, p. 148

Scanned with OKEN Scanner

criteriul minim de acces la poarta înțelepciunii. A înțelege ființa înțelepciunii înseamnă a înțelege sensul tăcerii. Tăcerea este atât unica poartă ce se deschide spre înțelepciune cât și minima șansă și calitate a solicitantului: „*Un oarecare adresase insulte unui om care-și dădea numele fals de filosof, nu pentru practica adevăratei virtuți ci pentru o glorie încrezută și adăugase că el va ști dacă acela e filosof de va suporta cu ușurință și răbdare insultele ce-i aducea. Acela a răbdat puțin și apoi, fălindu-se cu acceptarea insultei, a zis: «Acum, în sfârșit, înțelegi că sunt filosof?» Atunci el i-a răspuns mușcător: «Aș fi înțeles dacă ai fi tăcut!»*".[293] Tăcerea este nu numai începutul înțelegerii ci și sfârșitul ei, maturizarea și rodul. La începutul lucrării noastre, spuneam că sonorul este drumul de la tăcere la tăcere: după cum din cuvântul mut se naște cuvântul sonor care se depozitează în cuvânt mut, tot astfel și cuvântul sonor al filosofiei este drum de la înțelegerea tăcerii primordiale la tăcerea finală, înțelepciunea. Este foarte semnificativ în acest sens că primii filosofi ai omenirii au fost înțelepții din vechime; nu pentru că au fost neapărat mai inteligenți decât urmașii filosofi, ci pentru că au conștientizat și au insistat cu tărie pe tăcere ca și condiție a înțelegerii și înțelepciunii. Așa trebuie înțeles faptul că înțelepții își formulau învățătura nu demonstrativ ci axiomatic și laconic. Așa se explică formulările simple ale lui Pitagora, de exemplu, când decreta imperativ: „*Ascultă și vei fi înțelept. Începutul înțelepciunii este tăcerea*".[294] Înțelepții nu se osteneau să demonstreze nimic ci ofereau concis câteva sentințe, aparent modeste, uneori inexplicabile dar totdeauna imperative, chiar sub forma îndemnului: „*Tinere! Sădește și îngrijește copacul tăcerii în fața școlilor înțelepciunii*".[295] Ei știau că adevărul nu este demonstrabil, că el presupune nu demonstrația ci înțelegerea; de aceea, afirmau și nu demonstrau. Un astfel de adevăr este tăcerea ca înțelepciune.

Tăcerea este condiție a înțelegerii și a înțelepciunii pentru că este minima garanție a decenței și purității înțelegerii, a demnității ei. Înțelepciunea este sanctuarul limpezimii, frumuseții și măreției adevărului; de aceea, cuviința obligatorie trebuie garantată de cumințenia tăcerii. A fi în fața lui înseamnă a fi frământat de grija de a nu fi „*necuviincios în cuvânt față de niște lucruri mari și sfinte*"[296]; înseamnă a înțelege că absența condiției sublime a tăcerii este o profanare, „*ca și când ar îndrăzni cineva să intre cu picioarele încălțate în încălțăminte din piei groase și murdare, și nu cu picioarele desculțe și curate*".[297]

---

[293] Boethius, *Despre mângâierea filosofiei* ("De consolatione philosophiae"), liber II, prosa VII, în colecția "P.S.B.", nr. 72, București, 1992, p. 96-97

[294] Pitagora, *Legile*, V, 791, ed.cit., p. 59

[295] *Ibidem*, XVIII, 2 922, p. 210

[296] Sf. Grigorie Taumaturgul, *Discursul adresat lui Origen*, II, ed.cit., p. 15

[297] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea ca şi condiţie esenţială a înţelepciunii şi ca evlavie faţă de fiinţă, ca lege vitală a înţelegerii, autenticităţii şi supremului fiinţei a fost adeverită de altfel de înţelepţi cu preţul vieţii lor. Fugărit de duşmani, înţeleptul Pitagora *„a fost omorât de urmăritori, preferând mai degrabă să moară decât să-şi dezvăluie doctrina"*.[298] Tăcerea este lege fundamentală a înţelepciunii pentru că este gândirea originară şi originală, faţă de care gândirea sonoră sau cuvântul este numai o copie. Prin urmare, chiar dacă ar fi identic ca sens, cuvântul filosofic apare inferior tăcerii filosofice, prin însuşi datul existenţial, acela de original-copie. A fi înţelept înseamnă a conştientiza acest raport; de aceea, înţeleptul sfătuieşte: *„Mai degrabă să taci, decât să fii ecou"*.[299] Tăcerea este condiţia înţelepciunii ca şi cumineţenie, pentru că cumineţenia înseamnă prudenţa care evită ispitele şi riscurile şi oferă garanţia autenticităţii şi calităţii, a adevărului incontestabil. În acest înţeles, a fi înţelept înseamnă a cultiva tăcerea, a înţelege avantajele şi garanţia ei şi a profita de ele. Sufletul are posibilitatea unei cunoaşteri fără de sfârşit, pe o mulţime de căi şi într-o mulţime de moduri dar toate sunt pasibile de ispite, riscuri, erori sau defecţiuni. Pentru a evita toate aceste riscuri şi pentru a dobândi tăria unei certitudini există o singură metodă, un singur drum: tăcerea. A spori şansa autenticului şi certitudinii, a cunoaşterii în general, înseamnă a cultiva cunoaşterea şi înţelegerea prin tăcere, fără complicaţiile, adausurile şi apendicele sonore. Esenţialul, autenticul, valoarea şi certitudinea sunt totdeauna interioare, adânci, statornicite, calme, verace şi fidele. La acestea nu se ajunge decât evitând vulgaritatea, relativul şi deficienţele sonorului şi cultivând tăcerea ca sublim, ca profunzime şi puritate a înţelegerii şi simţirii: *„Treci pe pământ fără să faci zgomot"*.[300] A evita sonoritatea înseamnă a evita accidentele, riscurile, ispitele, lucrurile minore, neesenţiale, perisabile, inutile sau meschine; înseamnă a înţelege şi a te ţine numai de esenţial, organic, valoare, stabil, certitudine, statornicie şi definitivitate. Înţeleptul cultivă tăcerea tocmai pentru că ştie că prin ea evită riscurile şi are şansa la esenţial, autentic şi durabil: *„Prin urmare Înţeleptul / fără făptuire îşi îndeplineşte lucrările / şi fără cuvinte îşi oferă învăţătura"*.[301] Înţelepciunea înseamnă tăcere şi pentru că esenţializarea este interiorizare. A ajunge la înţelepciune înseamnă, printre altele, a evita exteriorul – pentru că este neesenţial şi poate fi derutant – a te retrage şi a locui numai în interior, pentru că interiorizarea nu numai fereşte de inutilităţi şi greşeli ci şi concentrează, sintetizează, densifică şi luminează gnoseologic şi ontologic. Orice interiorizare este o şansă în plus de concentrare, valoare, înţelegere şi împlinire: nu numai în

[298] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, Cartea VIII, cap. I, "Pitagora", 39, XXI, ed.cit., p. 405

[299] Pitagora, *Legile*, V, 777, ed.cit., p. 58

[300] *Ibidem*, II, 335, p. 27

[301] Lao Zi, *Dao de Jing*, 2, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 46

Scanned with OKEN Scanner

cunoaştere ci şi în creşterea fiinţială. În acest sens, înţelepciunea se identifică cu tăcerea interiorizării şi concentrării: *„Să-ţi placă să vorbeşti cu tine însuţi şi să-ţi pricepi propria viaţă"*.[302] Am observat în prima parte a lucrării noastre că retragerea în sine poate să fie distructivă dar poate să fie şi creatoare. Aici trebuie să subliniem că deşi există şi singurătatea distructivă, totuşi importanţa celei creatoare este covârşitoare, pentru că numai ea garantează concentrarea, accesul la fundamental şi confruntarea cu sinele ca autenticitate a cunoaşterii.

Tăcerea este nu numai pământ zămislitor şi adăpost al înţelegerii depline ci şi putere maximă, suveranitate a înţelepciunii. Nu este destul să cunoşti adevărul, să-l înţelegi, să-l dobândeşti şi să-l foloseşti, ci trebuie şi să ţi-l împropriezi, să devină al tău şi să devii al lui. Dar omul nu poate fi stăpânul adevărului ci slujitorul lui, aşa cum observa M. Eminescu. Totuşi, în sensul exercitării depline a adevărului prin păstrarea purităţii şi suveranităţii lui, înţeleptul poate fi numit astfel: *„Celor ce stăpânesc mari adevăruri! / Şcoala Voastră să fie un azil şi nu un han"*.[303] Tăcerea se dovedeşte suveranitate şi împărăţie a înţelepciunii pentru că este simplitatea desăvârşită; or, a fi înţelept înseamnă a realiza că adevărul şi temelia fiinţei este simplitatea. A ajunge la înţelepciune înseamnă a simţi greutatea şi absolutul simplităţii, a înţelege că *„cuvintele cele mai lesne de rostit şi mai scurte sunt tocmai cele care cer o mai îndelungată cercetare"*.[304] Sufletul accede la o cantitate uriaşă de informaţie, simţire şi experienţă; dar adevărata înţelegere, înţelepciunea, n-o va atinge decât atunci când va identifica adevărul cu simplitatea. În măsura în care el ajunge să înţeleagă că tăcerea ca simplitate este condiţie ideală a înţelepciunii, exact în acea măsură accede el însuşi la înţelepciune.

Fiind condiţia generală a spiritului, gândirii şi înţelepciunii, tăcerea este şi **condiţie a filosofiei.**

La începutul acestei părţi a lucrării noastre arătam că filosofia este guralivă, fiind prin excelenţă o ştiinţă a cuvântului. Filosofia este demonstraţie, adică spectacol al cuvântului, prin urmare n-are cum să scape de condiţia cuvântului; totuşi, ea nu este numai cuvânt. Ca orice cuvânt, şi cuvântul filosofic începe în gând, în tăcere. Prin urmare, există filosofia ca şi cuvânt dar există şi filosofia ca tăcere. Chiar dacă prin natura ei filosofia nu rabdă să rămână în tăcere, totuşi cunoaşte şi ea condiţia tăcerii. Filosofia este tăcere nu numai pentru că cuvântul ei se naşte din gând ci mai ales pentru că mişcarea, frământarea şi înţelegerea filosofică – adică partea cea mai misterioasă şi mai profundă a filosofiei – ţin de tăcere. Tăcerea nu este numai un moment sau o condiţie pasageră a filosofiei înainte de a se întrupa repede în cuvânt; ea este nu numai naşterea filosofiei ca moment ci este mai ales creşterea şi maturizarea

---

[302] Pitagora, *op.cit.*, III, 536, p. 42
[303] *Ibidem* I, 190, ed.cit., p. 17
[304] *Ibidem*, XV, 2350, p. 168

Scanned with OKEN Scanner

filosofiei. Gândul filosofic nu trece imediat în cuvântul sonor; el trece printr-o perioadă, adesea îndelungă, de creştere şi coacere până ajunge la deplina înţelegere filosofică. Această creştere constituie de fapt aventura şi înţelegerea filosofică, iar ea ţine totalmente de condiţia tăcerii.

Aşadar, tăcerea este condiţie a înţelepciunii în special, dar poate fi atribuită şi filosofiei ca lucrare interioară a spiritului în general. De fapt, la începuturile filosofiei, gânditorii antici concepeau tăcerea ca şi condiţie indiscutabilă a filosofiei, având un adevărat cult al ei, ca de exemplu tăcerea (*epimythia*) pitagoreicilor.[305] Cultul acestora era special dar nu era chiar izolat, căci şi alte şcoli şi alţi filosofi îl promovau, precum Heraclit, a cărui gândire *„e concepută în sanctuarul unde nu există disimulare ci linişte, aşteptare a semnelor"*.[306] Acest cult al tăcerii ca filosofie s-a redus însă treptat, dispărând în modernitate, astfel încât unele semnalări, precum a lui Kierkegaard – care semna Johannes *de Silentio* – sunt cu totul izolate şi nesemnificative. Decăderea cultului tăcerii în filosofie ni se pare însă foarte semnificativă, ca un simptom cu totul elocvent şi convingător, pentru că arată tocmai decăderea filosofiei dintr-o ştiinţă mărturisitoare într-una demonstrativă. În vechime, filosoful şi filosofia aveau mai multă încredere în tăcere, tocmai pentru că credeau mai mult în adevărul dat, în fiinţă şi în adevăr ca mărturisire şi axiomă. Ei erau convinşi că adevărul mărturiseşte şi dovedeşte prin simpla prezenţă şi nu prin demonstraţie.

Tăcerea trebuie să redevină condiţia filosofiei, tocmai pentru că filosofia trebuie să fie mai mult decât cuvântul exprimat. Exprimarea şi comuniunea prin sonoritate este specifică simţului comun; dar filosofia ca înţelegere şi cunoaştere superioară trebuie să fie superioară simţului comun. De aceea, ea trebuie să se ridice deasupra condiţiei cuvântului, să revalorifice şi să reimpună capacităţile gnoseologice şi ontologice ale tăcerii. A fi filosof înseamnă a intui dintru început superioritatea tăcerii şi a o prefera cuvântului, a face instinctiv alergie la cuvânt ca spectacol public, a simţi ontologic, pe proprie piele, diferenţa şi distanţa dintre cele două condiţii, în sensul în care înţeleptul antic sfătuia: *„Dacă nu eşti decât filosof, fereşte-te să vorbeşti poporului; ca să-i placi mulţimii şi s-o faci să te asculte trebuie să fii vorbăreţ"*.[307]

Adevăratul filosof şi filosofia înseamnă tocmai conştientizarea limitei şi precarităţii cuvântului uman. Gânditorul care se opreşte la cuvânt şi se cantonează în el poate deveni un bun retor, orator sau logician, dar nu va ajunge filosof. A vorbi mult, a te baza numai pe cuvânt şi a rămâne numai la el înseamnă a înţelege numai la nivelul lui: limitat, restrâns, convenţional. A avea

---

[305] Vezi, în acest sens, Walter Burkert, *Structure and History of Greek Mythologies and Ritual*, California Press, 1982

[306] Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, I, Editura Amarcord, Timişoara, 1997, p. 105

[307] Pitagora, *Legile*, XX, 3311, ed.cit., p. 239

Scanned with OKEN Scanner

înţelegere filosofică înseamnă a conştientiza că spiritul este o condiţie şi o lume în care cuvântul este expresia cea mai simplă, căci conţinutul şi adevărul propriu al lumii spiritului este atât de înalt, sublim şi misterios încât este inexprimabil şi deci tăcut. Orice gândire înaltă se identifică de fapt cu tăcerea, căci a înţelege şi a intui cât de cât o înălţime a spiritului înseamnă tocmai a înţelege că adevărul şi fiinţa sunt mister şi absolut, deci tăcere. Cuvântul asigură expresia şi comunicarea fundamentală în cunoaştere, dar el este atât de restrâns şi convenţional încât, dacă adevărul şi cunoaşterea s-ar limita numai la el, ar însemna că adevărul şi fiinţa însăşi sunt limite şi concepte. Tocmai de aceea, adevărata gândire filosofică ajunge să conştientizeze şi să exprime raportul filosofic dintre cuvânt şi tăcere ca antagonie, considerând cuvântul un risc, o limită şi chiar un eşec al cunoaşterii şi condiţionând garanţia adevărului şi înţelegerii filosofice de tăcere: *„Din multe guri ies fără rost tot ce le vine / Pe limbă, fără să ştie ceva despre univers"*.[308] Gândirea filosofică trebuie să sesizeze nu numai avantajul tăcerii ca singurătate creatoare ci mai ales imperativul tăcerii ca unic drum în abisul fiinţei, al adevărului şi al cunoaşterii. Fiind expunere şi limitare, cuvântul este inevitabil suprafaţă; profunzimea este totdeauna mai puţin vizibilă şi sesizabilă. Totdeauna, ceea ce este valoros şi profund ţine de mister şi inexprimabil, aşa încât filosoful trebuie să înţeleagă identitatea abisului fiinţei cu abisul tăcerii. Atât de mult se identifică condiţia filosofiei cu tăcerea, încât se poate spune nu numai că filosofia este tăcere ci şi viceversa: conştientizarea tăcerii este deja o conştientizare şi înţelegere filosofică. A fi filosof înseamnă în acest sens a respinge sonoritatea şi a te preda tăcerii, tocmai din convingerea că în ea se află în chip necesar şi garantat fiinţa şi adevărul: *„Să-ţi placă mai mult ecoul singurătăţii decât tribuna publică"*.[309] Am văzut că orice gândire, înţelegere şi creaţie presupun cu necesitate singurătatea creatoare. Dar aceasta ar trebui să constituie mai ales condiţia filosofiei. Orice creaţie autentică se naşte numai din singurătatea creatoare; totuşi unele acte artistice, de exemplu, se prezintă atât de spectaculoase şi sonore încât ne fac să uităm tăcerea şi singurătatea din care s-au născut. Gândirea şi înţelegerea filosofică însă ar trebui să insiste total pe condiţia singurătăţii creatoare – adică a tăcerii – pentru că ştie că numai aceasta garantează adâncul autenticităţii şi valorii.

Tăcerea este condiţia oricărei gândiri, înţelegeri şi creaţii. Pentru filosof ea trebuie să fie în chip special, pentru că el – având pretenţia de a fi profesionistul gândirii şi înţelegerii – are datoria de a proclama tăcerea nu numai condiţie ci lege imuabilă, a sa în special şi a cunoaşterii în general: *„Dacă sunteţi întrebaţi: «Ce este tăcerea?», să spuneţi: «Prima piatră de la*

---

[308] Empedocle, *Fragmente*, 39,2-3, Diels; apud Clement Alexandrinul, "Stromate", VI, cap. XVII, 1991, în col. "P.S.B.", nr. 5, p. 466

[309] Pitagora, *Legile*, XIX, 3242, ed.cit., p. 234

Scanned with OKEN Scanner

temelia templului filosofiei»".[310] Trebuie să recunoaştem că această proclamare tranşantă separă enorm, prăpăstios, filosofia veche de cea modernă şi actuală.

Tăcerea este dimensiunea şi calitatea filosofiei. Ea îl califică pe filosof şi filosofia lui; câtă şi ce fel de tăcere a acumulat în el, aceasta este măsura şi calitatea gândirii lui. Filosofia lui - fie gândită, fie exprimată – nu este altceva decât tăcerea lui, căci tăcerea nu este numai mama gândirii ci şi dimensiunea şi calitatea ei. Filosoful trebuie să ştie că nu are altă cale de cunoaştere sau de aprofundare a adevărului decât cea a spiritului, adică a tăcerii. Adevăratul filosof se împlineşte prin tăcere, nu prin exprimare. El nu aşteaptă ceva de la cuvânt ci de la tăcere, pentru că ştie că acest cuvânt filosofic – născându-se din gândire – nu poate fi mai mult decât gândul tăcut care l-a născut; dar viceversa se poate! De fapt, adevăratul filosof păstrează tăcerea nu numai pentru a nu se împrăştia, pentru a se concentra şi adânci în adevăr ci mai ales pentru că a înţeles că gândul sonor - cuvântul - nu are calitate decât dacă este debordarea gândului mut care nu se mai poate reţine în sine şi trebuie împărtăşit. Dar până acolo este cale lungă, căci dimensiunea gândului mut - adică a tăcerii - este nesfârşită. Un astfel de gânditor, întrebat fiind *„cum se face că, pătruns fiind de gânduri nobile şi neîntrecut în vorbire, nu întocmeşte nici o scriere?"* [311], a răspuns: „ «*Pentru că încă n-am păstrat tăcere». Şi de atunci a început să tacă, ţinându-şi gura în continuare; totuşi, ochii şi mintea au cunoscut multe şi multe a ţinut minte*".[312] Tăcerea filosofică se identifică cu singurătatea, cu retragerea în sine, pentru că ea nu este o simplă absenţă a sonorităţii ci este insistenţă în cunoaştere, cufundare la temelia fiinţei şi a adevărului; numai astfel tăcerea poate fi filosofică şi se poate identifica cu filosofia. A gândi filosofic şi a avea conştiinţa filosofiei înseamnă a căuta singurătatea şi tăcerea cu convingerea că acestea deschid poarta şi adâncul înţelegerii, şi că sunt ele însele adevăr, cunoaştere şi filosofie. Poate că prima poruncă din decalogul filosofiei trebuie să sune astfel: *„Învăţătura şi filosofia cer multă singurătate şi retragere"*.[313] Altfel spus, singurătatea şi tăcerea nu sunt numai cheia filosofiei ci însăşi filosofia.

Orice suflet, orice om realizează că tăcerea este condiţia firească a acumulării, înţelegerii şi calităţii. Dar simţul comun percepe şi înţelege aceasta mai degrabă în sensul ontologic, prin experienţa personală care ne încredinţează că tăcerea aduce cu ea în mod sigur răbdare, concentrare, energie, înţelegere,

---

[310] *Ibidem*, XV, 2376, p. 170

[311] Filostrat, *Viaţa lui Apollonios din Tyana*, cartea întâi, cap. XIV, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p. 24

[312] *Ibidem*

[313] Dio Chrysostomus, *Dionis Prusaensis quae extant omnia*, editio J. de Arnim, II, p. 261, apud Tomaš Špidlik, "Spiritualitatea Răsăritului creştin", III, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 178

Scanned with OKEN Scanner

echilibrare şi spor. Simţul comun experimentează uşor aceasta, se încredinţează deplin şi o pune în practică, bucurându-se de aceste roade şi neavând în vedere cine ştie ce înălţime, mister sau sublim. Dar tăcerea este condiţia filosofiei tocmai pentru că nu înseamnă numai o şansă în plus, o aprofundare mai mare, o înţelegere mai înaltă şi mai limpede, un adevăr mai precis şi mai clar, ci înseamnă mai ales aerul tare şi pur al înălţimilor sublime şi vulturul care te poate purta spre ele. Dacă Hölderlin afirma despre poeţi că *„zboară pe aripi de păsări"* (*„Die Dichter wohnen über dem Fluge des Vogels"*), aceasta se poate spune şi despre tăcere ca şi condiţie necesară a filosofiei. Adevărul şi fiinţa nu pot fi decât înalte, sublime; de aceea, nu poate avea acces la ele decât sufletul înalt şi sublim, adică purificat prin tăcere. Practic, filosoful nu va avea nici o şansă la înţelegerea fiinţei şi adevărului decât în măsura în care înţelege şi se conformează acestui fapt. Evident că, ajuns aici, filosofului îi devine limpede că adevărul şi cunoaşterea filosofică devin teologice, că filosofia lui trebuie să se strămute în teologie; altfel, se opreşte la jumătatea drumului şi se falsifică, căci un adevăr spus pe jumătate nu e adevăr. Conştiinţa filosofică înseamnă conştiinţa că tăcerea este condiţia necesară care purifică şi înalţă spiritul la fiinţă şi la adevărul ultim: *„Căci bărbatul înţelept, chiar tăcând îl slăveşte pe Dumnezeu; în vreme ce neştiutorul (amathes), chiar rugându-se şi aducând jertfe, îl întinează pe Dumnezeu. Numai înţeleptul este preot, numai el este drag lui Dumnezeu, numai el ştie să se roage"*.[314]

Tăcerea apare oricărui gânditor ca şi condiţie a filosofiei. Totuşi, noi ţinem să concluzionăm aici că ea nu dovedeşte această condiţie în sensul propriu şi deplin decât numai în măsura în care gânditorul înţelege că mai presus de tăcerea filosofică există tăcerea teologică, că mai presus de cunoaşterea filosofică este cunoaşterea teologică.

II,3. Tăcerea: izvorul, temelia şi condiţia cunoaşterii în general

În capitolul precedent am vorbit despre tăcerea gândirii, a înţelepciunii şi a filosofiei, întrucât le-am înţeles ca manifestări ale spiritului; am intenţionat deci prin aceasta să arătăm tăcerea ca şi condiţie a spiritului în sensul cel mai înalt, special, filosofic. În cele ce urmează, vrem să observăm tăcerea ca şi condiţie a cunoaşterii umane în general, a oricărui om, chiar la nivelul cel mai simplu; dacă în capitolul dinainte era vorba de o tăcere *„elitistă"*, aici e vorba de tăcerea cea mai simplă dar necesară a fiecărui suflet.

Vorbind de condiţia spiritului, a gândirii sau a filosofiei, impresia generală este că într-adevăr ele aparţin tăcerii. În schimb, dacă vorbim de condiţia cunoaşterii, ea pare mult mai exterioară, mai manifestă şi chiar sonoră. Şi totuşi, dacă acceptăm că în actul cunoaşterii nu contactarea obiectului este

---

[314] Porphirios, *Scrisoarea către Marcella*, cap. 16, apud Cristian Bădiliţă, "Introducere" la "Porphirios – Viaţa lui Pitagora", Editura Polirom, Iaşi, 1998, p. 22

Scanned with OKEN Scanner

esenţială ci înţelegerea ca lucrare spirituală, atunci ne dăm seama că şi cunoaşterea ţine esenţial de tăcere.

Nu trebuie o cugetare sau o experienţă filosofică pentru a constata capacitatea tăcerii de a naşte cunoaşterea; simţirea cea mai simplă face experienţa acestui fenomen şi o înregistrează ca pe un fapt natural, firesc, pozitiv. S-ar putea spune, în acest sens, că pentru simţul comun tăcerea ca **izvor de cunoaştere** este mai degrabă un fapt fiinţial decât unul gnoseologic. Simţul comun nu face teoria cunoaşterii ci înregistrează pur şi simplu tăcerea ca eveniment al fiinţei, ca spaţiu şi mod pozitiv care-i poate alimenta cunoaşterea. În acest fel, el concluzionează simplu: *„Tăcerea este un izvor bogat de cugetare şi bună credinţă"*.[315] Omul intuieşte firesc tăcerea ca mod pozitiv de manifestare a fiinţei, o simte ca martor şi ca spaţiu de *„bună credinţă"*, pentru că îşi dă seama că relativitatea cuvântului nu poate fi o garanţie pentru adevărul imuabil, pentru fiinţă ca absolut.

Tăcerea ca izvor şi bază a cuvântului poate fi garanţie a cunoaşterii. Dar certitudinea şi necesitatea tăcerii ca izvor al cunoaşterii se întemeiază pe necesitatea unei convergenţe în absolut a sensurilor, cuvintelor şi persoanelor umane. Cuvântul uman nu este altceva decât voinţa spiritului uman de a ajunge la unitate cu ceilalţi, într-o comuniune universală a persoanelor. Întrucât persoana umană are numai tendinţa irepresibilă dar nu şi puterea de a realiza această comuniune la nivelul universal, absolut, reiese că *„această unitate fără contopire trebuie să existe undeva în mod desăvârşit. Ea trebuie să însemne o dependenţă deplină a noastră şi a lor de o existenţă transcendentă pentru a fi aduse de Ea la existenţă, având-le în Sine din veci în Ea ca virtualităţi, dar totuşi în forma de gânduri despre ele ..."*.[316] Aşadar, tăcerea este izvorul cunoaşterii nu numai în înţelesul limitat al naşterii cuvântului uman ci şi în înţelesul absolut al înrădăcinării tuturor cuvintelor şi sensurilor într-un Sens identic cu Fiinţa absolută. Înrădăcinarea aceasta este atât gnoseologică cât şi fiinţială; mai bine-zis, este gnoseologică pentru că este fiinţială. Izvorul cunoaşterii trebuie să fie cu necesitate tăcerea, dar o Tăcere primordială care naşte din veci Cuvântul şi Sensul, şi prin aceasta cunoaşterea.

Tăcerea ca născătoare a cunoaşterii se experimentează în relativ, prin experienţa umană individuală, dar se argumentează numai în absolut. Individual, fiecare om realizează că *„în leagănul tăcerii se nasc gândurile şi se descoperă sensurile mari ale lumii"*.[317] Ideea tăcerii ca izvor de cunoaştere ne-o dă experienţa personală dar tot personal simţim şi insuficienţa întemeierii cunoaşterii pe tăcerea personală proprie. De aceea, spiritul propriu ne impune să

---

[315] Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, ed.cit., p. 60

[316] Dumitru Stăniloae, *Reflexii despre spiritualitatea poporului român*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1992, p. 121

[317] E. Bernea, *op.cit.*, p.cit.

Scanned with OKEN Scanner

ne ridicăm cu necesitate la înțelegerea Tăcerii primordiale ca Ființă și Persoană absolută capabilă să genereze cuvintele și sensurile, păstrându-le într-o unitate în calitate de creator al lor.

Cunoașterea aparține mai mult tăcerii și nevăzutului decât fenomenalului, căci adevărata cunoaștere nu este rezultatul informației sau acumulării datelor ci este înțelegerea înaltă, subțire a sufletului. Cunoașterea se folosește de informațiile și datele lumii naturale, dar în final ea se bazează de fapt pe intuiție, pe înțelegerea subțire a sufletului. Cunoașterea nu este rezultatul automat sau mecanic al informației. Fiind act spiritual, în ultimă instanță ea este alchimia misterioasă a sufletului: așa cum mierea se folosește de polenul florilor dar în ultimă instanță este alchimia misterioasă a albinei. Toate marile acte ale lumii și ființei sunt de fapt acte ale tăcerii, pentru că sunt acte ale spiritului; iar adâncul și adevărul spiritului este nevăzutul, nepătrunsul, misterul, inefabilul: „*Necuprinsul ce ne înconjoară, jocul tainelor grele sufletului nostru sunt ale tăcerii, nu ale graiului*".[318] Se poate spune în acest fel că adevărata cunoaștere înseamnă a înțelege misterul cunoașterii ca act al spiritului, înseamnă a intui că rostul celor cunoscute este tocmai acela de a da fiorul necuprinderii realului necunoscut, în sensul lui Blaga: „*eu cu lumina mea sporesc a lumii taină / ... / Și tot ce-i nențeles / se schimbă-n nențelesuri și mai mari*".

Am văzut că spiritul uman are capacitatea de cunoaștere pentru că e guvernat de Sensul și Ființa absolută în care se centrează toate cuvintele și sensurile, ca și creaturi ale Ei. Tăcerea se dovedește condiție a cunoașterii atât datorită faptului că este creatoarea cuvântului sonor – în calitate de gând, cuvântul mut – cât și datorită faptului că este condiția Existenței Supreme, personale, căci „*în acea existență transcendentă se folosește cuvântul ca gând, de asemenea în formă de apel și de răspuns, ca între oameni*".[319]

După cum cuvântul nu poate exista și nu se poate exprima decât dintr-un fond și pe un fond de tăcere – ca aerul – tot astfel orice cunoaștere are nevoie de un fond de tăcere. Orice suflet simte, chiar la nivelul cel mai simplu, că actul cunoașterii trebuie să se nască din ceva dat și să se bazeze pe o garanție dată; cu atât mai mult spiritul filosofic în special și spiritul superior în general.

Tăcerea este nu numai izvor ci și **temelie a cunoașterii** Cunoașterea nu numai izvorăște din tăcere ci, după ce s-a născut, se împlinește și se susține tot prin tăcere. Tăcerea este condiția firească în care se poate aprofunda și amplifica cunoașterea, este mediul ei firesc, „*sucul propriu*" în care stăruie și se împlinește ea. Zicala frecventă „*Dacă tăceai, filosof rămâneai!*" nu privește numai sensul de prudență sau de cumințenie al tăcerii ci vrea să arate că orice persoană tăcută îndeplinește condiția formală a cumințeniei, tocmai din cauză că tăcerea în sine este deja o înțelepciune, o înțelegere, o cunoaștere. Orice tăcut

[318] *Ibidem*, p. 60
[319] D. Stăniloae, *op.cit.*, p.cit.

Scanned with OKEN Scanner

poate părea filosof, fără să fie; dar orice filosof trebuie să aibă tăcerea. Pe acest sens mai profund se bazează de fapt zicala.

Ne aducem aminte că istoria gândirii şi a filosofiei a identificat curent filosofia cu cunoaşterea de sine: pe frontonul templului din Delphi stătea inscripţia „*Gnóthi se'autón!*" („Cunoaşte-te pe tine însuţi!") devenită laitmotiv în filosofie, uzitată apoi chiar în acest sens de filosofi, precum Marcus Aurelius care şi-a intitulat jurnalul său filosofic „*Către sine*" („Ta eis eauton", „De seipso et ad seipsum"). Toată această mentalitate şi tradiţie filosofică subînţelege, evident, cunoaşterea prin tăcere. Cunoaşterea de sine este în întregime un act interior, subiectiv, o activitate, o dinamică şi un eveniment ce priveşte prin excelenţă sufletul, deci partea nevăzută, total interiorizată a omului. În acest fel, cunoaşterea de sine este, vrând-nevrând, o introspecţie în tăcere, şi prin ea se verifică acum cel mai izbitor faptul că dimensiunea sau calitatea sufletului este egală cu tăcerea de care e capabil. Orice tăcere este semnificativă şi este măsura înţelegerii şi a cunoaşterii persoanei respective, căci numai un suflet mare e capabil de o tăcere semnificativă şi profundă; şi, invers: un suflet comun nu va fi în stare decât de o tăcere comună. Cum e tăcerea, aşa e şi sufletul. Iar tăcerea se arată într-adevăr măsură a sufletului, tocmai pentru că se dovedeşte măsură a cunoaşterii. O persoană arată o tăcere valoroasă şi se impune ca suflet mare prin ea tocmai pentru că această tăcere este receptată ca dovedind o înţelegere şi o cunoaştere profundă.

Înţelepţii antici impuneau tăcerea ca o regulă discipolilor, nu numai pentru că voiau să formeze caractere serioase, ferme ci mai ales pentru a atrage atenţia asupra tăcerii ca şi condiţie necesară a cunoaşterii. Era vorba deci atât de un principiu moral cât şi de unul gnoseologic. Nu era vorba de performanţe sau criterii dimensionale ci de atingerea unei condiţii, a unei calităţi şi disponibilităţi fiinţiale pe care numai tăcerea o poate produce. Cunoaşterea constă în prima fază din informaţie, din acumularea datelor exterioare ale lumii dar în faza superioară ea constă din prelucrarea acestor date de către suflet; or această lucrare - cu aprecierea, judecarea şi concluzia ei - este total interioară, adică tăcută. În acest fel, limpezimea, luciditatea, discernământul şi calitatea cunoaşterii nu sunt altceva decât calitatea tăcerii persoanei respective. Adâncul, fineţea, sagacitatea, pertinenţa, competenţa, înţelepciunea – adică toate componentele şi dimensiunile cunoaşterii – constituie şi se constată din calitatea tăcerii persoanei. Înţelegând şi având în vedere această calitate irefutabilă a tăcerii ca şi condiţie a cunoaşterii, filosoful antic proclama: „*Tinere! Înainte de a intra în şcoala înţeleptului treci prin cea a peştilor!*".[320] Înţelegerea tăcerii ca şi condiţie necesară şi indiscutabilă a cunoaşterii constituie o întreagă tradiţie – poate cea mai venerabilă – în istoria gândirii în general şi a filosofiei în special.

[320] Pitagora, *Legile*, cap. XV, 2464, ed.cit., p. 177

Scanned with OKEN Scanner

Ea n-a fost o simplă opinie, o preferinţă sau metodă între altele ci însuşi începutul şi fundamentul filosofiei. Anticii subliniau astfel cu veneraţie tradiţia şcolii pitagoreice, în care novicele *„cercetat şi găsit apt, era primit îndată la învăţătură şi i se prescria un anumit timp de tăcere. Nu se fixa la toţi acelaşi număr de zile, ci fiecare îşi avea timpul stabilit după capacitatea sa presupusă. Cel ce tăcea asculta cele ce spuneau ceilalţi şi n-avea voie să întrebe dacă nu le înţelegea suficient, şi nici să comenteze cele ce auzise. Timpul de tăcere nu dura la nimeni mai puţin de doi ani. Cei ce se găseau pe acest parcurs de tăcere şi ascultare se numeau auditori (akoustikoí). După ce învăţaseră lucrurile cele mai grele – tăcerea şi ascultarea – şi începeau să devină eruditi în acest fel de tăcere, care se numea echemythía, abia atunci aveau voie să vorbească, să întrebe, să scrie ce auziseră şi să-şi spună părerile lor".*[321] Din această înregistrare amănunţită şi precisă reiese că regula tăcerii la antici nu era numai un antrenament, o probă sau o dinamizare a spiritului, ci convingerea unei reale împliniri gnoseologice şi fiinţiale. Era o maturizare morală şi intelectuală, dar mai ales autentica intrare în spaţiul înţelegerii şi al cunoaşterii. Pentru cei vechi, tăcerea nu era o metodă sau o poartă – printre altele – de a accede la înţelegere şi cunoaştere, ci însăşi înţelegerea şi cunoaşterea; ei identificau tăcerea cu înţelegerea. Este adevărat că această tradiţie a tăcerii s-a estompat în cursul istoriei ulterioare a gândirii şi a filosofiei, dar aceasta nu ni se pare un argument în defavoarea tăcerii ci mai degrabă o schimbare – probabil o degradare – a filosofiei însăşi.

Tăcerea este temelie a cunoaşterii pentru că o poate garanta mai mult decât cuvântul. Cuvântul are avantajul că precizează repede, dar totodată este şi limitat şi inconstant. Tăcerea este un spaţiu mai mare şi se pretează unei experienţe îndelungate; de aceea, ea oferă o platformă de siguranţă mai întinsă decât cuvântul. Dacă în actul cunoaşterii cuvintele sunt cărămizile sau zidul, cu siguranţă temelia este tăcerea. Cuvintele schiţează, dau conturul şi concretizează cunoaşterea dar nu pot fi ele însele temelie; numai tăcerea - adică garanţia forului interior - poate da sufletului ideea certitudinii, a statorniciei. În construcţia templului cunoaşterii, gânditorii vechi au tranşat categoric raportul cuvânt-tăcere în favoarea ultimei: *„Cuvintele nu sunt decât umbra faptelor. Făptuieşte fără să vorbeşti, dar nu vorbi niciodată fără să făptuieşti".*[322] Evident că aici fapta este înţeleasă în sensul de concretizare a sfatului interior verificat, al tăcerii active ca discurs interior al sufletului.

Calitatea de bază a cunoaşterii o dovedeşte tăcerea şi prin faptul că ea se arată ca un rezervor inepuizabil, statornic şi credincios în actul cunoaşterii. A înţelege acest lucru înseamnă pur şi simplu a afirma posibilitatea cunoaşterii;

---

[321] Aulus Gellius, *Nopţile atice*, liber I, cap. IX, 4-5, Editura Academiei, Bucureşti, 1965, pag. 24-25

[322] Pitagora, *op.cit.*, XIV, 2142, ed.cit., p. 154

Scanned with OKEN Scanner

căci dacă nu ar exista o rezervă disponibilă, dacă cunoaşterea s-ar limita la capacitatea cuvintelor şi n-ar crede că mai există informaţii, capacităţi şi valori dincolo de ele, atunci cunoaşterea umană s-ar autolimita. Numai convingerea nestrămutată în capacitatea misterului sau a necunoscutului - a tăcerii - de a cuprinde rezerve inepuizabile poate asigura optimismul şi forţa angajării în actul cunoaşterii. Oricât de mult ai cunoaşte, oricât de mult ai clădi, totdeauna trebuie să te bazezi pe ceea ce ştii că rămâne statornic şi neschimbat înăuntru, în tine, la baza sufletului. A încerca să epuizezi conţinutul şi forţa tăcerii din tine este totuna cu a încerca să clădeşti fără temelie, depăşind fundaţia. Tăcerea trebuie să rămână rezerva gnoseologică a sufletului, pentru că prin aceasta ea rămâne, simultan şi rezerva lui fiinţială. Teologul de astăzi sfătuieşte în acest sens: *„Să nu faci tot ce poţi, să nu spui tot ce ştii, să nu crezi tot ce auzi!"*.[323] De fapt, el nu face altceva decât aruncă o punte de aur peste veacuri, căci continuă gândirea filosofului antic care îndemna, în acelaşi spirit: *„Primeşte să fii asemenea peştelui câţiva ani din viaţa ta, pentru ca apoi să poţi deveni lebădă pentru restul zilelor tale"*.[324] Formularea teologică este mai concisă şi mai imperativă, cea filosofică este mai bogată şi consiliatoare, dar ele sunt foarte aproape în spiritul şi sensul lor: nu poţi da mai mult decât ai strâns, rezerva de cunoaştere o asigură tăcerea ca acumulare. Raportul dintre tăcere şi cunoaştere este acela dintre acumulare şi împlinire: şi peştele este tăcere şi lebăda este tăcere, lebăda este tăcerea acumulată care va izbucni în cânt, dar acesta presupune în chip necesar rezerva tăcerii de o viaţă întreagă. Cunoaşterea înseamnă la un moment dat depăşirea tăcerii, dar această auto-depăşire nu este decât conţinutul tăcerii ce s-a acumulat până atunci.

Tăcerea este temelia cunoaşterii pentru că este temelia fiinţei. Toată gândirea umană, toată arta, filosofia şi teologia sunt de acord că originarul sau primordialul Fiinţei a fost tăcerea. Fiind condiţie primordială a fiinţei, ea apare în chip firesc ca şi bază a cunoaşterii. A căuta rosturile sau începuturile cunoaşterii înseamnă a căuta începuturile firii, ale fiinţei; dar toate începuturile sunt înrădăcinate în pământul tăcerii şi se bazează pe el . Gândirea filosofică a mărturisit dintotdeauna că a înainta în cunoaştere înseamnă a merge spre începuturile fiinţei, adică în primordialul tăcerii: *„A se întoarce la începuturi înseamnă linişte, / liniştea înseamnă a veni înapoi la ursită / şi a veni înapoi la ursită înseamnă veşnicie"*.[325]

Dar tăcerea se impune ca temelie a cunoaşterii nu numai ca începătoare, ca principiu al cunoaşterii ci chiar - în modul cel mai real - ca susţinătoare, ca bază permanentă a fiinţei şi a cunoaşterii. De fapt, a înţelege că tăcerea este temelia cunoaşterii înseamnă a înţelege identitatea cunoaşterii cu fiinţa.

---

[323] Ierom. Ioanichie Bălan, *Părintele Paisie*, Editura Trinitas, Iaşi, 1993, p. 108
[324] Pitagora, *op.cit*, XV, 2460, ed.cit., p. 176
[325] Lao Zi, *Dao de Jing*, 16, Editura Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 92

Scanned with OKEN Scanner

Dacă n-ar exista această identitate, tăcerea n-ar putea fi temelie a cunoaşterii decât în sens impropriu, alegoric, poetic. Dar gânditorul a înţeles identitatea dintre înţelepciune şi simplitate şi, astfel, a înţeles că inefabilul tăcerii este inefabilul fiinţei iar puterea cunoaşterii nu există înafara fiinţei ci numai în simplitatea, elementaritatea şi discreţia ei, adică în inefabilul tăcerii: "*Cuvintele cele mai liniştite sunt cele care aduc furtuna. Iar gândurile care vin cu pas de porumbel, acelea cârmuiesc pământul*".[326] Precum fiinţa se constată din fenomenalul ei dar în sine rămâne mister şi inefabil - adică tăcere - tot astfel şi cunoaşterea: deşi comportă o sumă de date naturale, totuşi esenţa ei ca înţelegere este misterul spiritului, adică tăcere. Tăcerea se arată condiţie esenţială şi sublimă atât fiinţei cât şi cunoaşterii; prin aceasta, calitatea ei de temelie a cunoaşterii străluceşte şi se impune indiscutabil.

Am văzut că tăcerea este principiul şi suportul – adică izvorul şi temelia – cunoaşterii. Acestea sunt două aspecte, două părţi din procesul cunoaşterii: începutul şi întemeierea. Dar tăcerea priveşte şi determină tot procesul cunoaşterii în general. Oricât de mult se transpune în cuvânt şi devine fenomenal, cunoaşterea rămâne permanent guvernată, susţinută, determinată şi condiţionată de tăcere. Nu trebuie să uităm deci că tăcerea este **condiţia cunoaşterii** în general.

Cunoaşterea se arată condiţionată de tăcere în primul rând datorită deficienţelor şi riscului cuvântului. Acesta implică atât de mult riscul, încât sufletul conştient preferă tăcerea nu numai din prudenţă ci şi din convingerea clară a avantajului tăcerii. Sentinţa antică este laconică dar limpede în acest sens: "*Niciodată n-am regretat că am tăcut, dar adesea că am vorbit!*" ("*Tacere nunquam, saepe paenituit loqui!*").[327] Fiind expresia fenomenalului şi limitatului, încadrat sever, cuvântul se epuizează repede, seacă şi se arată incapabil de a satisface setea cunoaşterii. De aceea, el trebuie drămuit, controlat, administrat cu zgârcenie şi ancorat permanent într-o tăcere statornică, asigurătoare: "*Puţine vorbe rosteşte natura! / Vântul sălbatic nu ţine toată dimineaţa, ploaia-n şuvoaie nu ţine-o zi întreagă*".[328] Mentalitatea comună înţelege tăcerea mai mult ca o prudenţă şi cumineţenie, prin evitare, decât ca o alegere pozitivă cu un conţinut real, plin, edificator. Fără îndoială că acesta este în primul rând sensul sentinţei: "*Dacă tăceai, filosof rămâneai!*" ("*Si tacuisses,*

---

[326] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, "Die stillste Stunde": "Die stillsten Worte sind es, welche den Sturm bringen. Gedanken, die mit Taubenfüssen kommen, lenken die Welt"; Reclam, Stuttgart, 1975, p. 140, trad.rom., "Aşa grăit-a Zarathustra", Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 209

[327] Balbus, *Sententiae*, 182, apud Virgil Matei, "Dicţionar de Maxime latine", Editura Scripta, Bucureşti, 1998, p. 313

[328] Lao Zi, *Dao de Jing*, 23, ed.cit., p. 120

philosophus mansisses!").[329] Dar nouă ni se pare că această formulare presupune un sens mai profund al tăcerii: zicala are conținut și semnificație tocmai pentru că tăcerea vizată poate avea în general un conținut adânc, valoros. Sentința ne avertizează că nu orice tăcere e valoroasă, dar are sens tocmai pentru că presupune că în general tăcerea este condiție a înțelegerii și cunoașterii.

Este adevărat că tăcerea poate semnala grade și calități diferite ale cunoașterii. Cultul tăcerii la cei vechi nu era o simplă disciplină ci desemna niveluri de înțelegere și cunoaștere. Tăcerea putea însemna în primul rând noviciat, pregătirea pentru cunoaștere. Astfel, discipolii lui Pitagora "*timp de cinci ani păstrau tăcerea, ascultându-i numai învățăturile, fără să-l vadă pe Pitagora, până ce erau supuși unui examen. Din acel moment, erau primiți în casa lui și le era îngăduit să-l vadă*".[330] După cum se vede, tăcerea introducătoare în cunoaștere era atât o conștientizare a condiției filosofiei cât și o reală maturizare, o coacere în cunoaștere; tăcerea era conștiința sacralității cunoașterii. Gradarea tăcerii ca și calitate a cunoașterii apare limpede dacă observăm de exemplu înțelegerea tăcerii la filosoful Philon din Alexandria, care s-a dedicat un timp ascezei în deșert "*pentru a se putea apropia de Dumnezeu prin disciplina tăcerii și a meditației*".[331] Este vorba deci de o altă tăcere și o altă cunoaștere, căci este o altă calitate a tăcerii; nu mai este tăcerea novice sau introductivă ci e tăcerea matură, superioară, identică unei cunoașteri superioare, pentru că vizează deja înaltul, sublimul, absolutul.

Gradarea tăcerii ca și gradare a cunoașterii este evidentă. Anticii aveau această conștiință; totuși, se pare că mai presus de aceste diferențe pe ei îi interesa calitatea gnoseologică a tăcerii în general. Tăcerea este împărăția cunoașterii, astfel încât mai importantă decât nuanțele ei este intrarea în ea, calitatea ei generală. Înțeleptul chinez socotea tăcerea, după cum se vede, atât ca introducere cât și ca maturitate a cunoașterii, pentru că-și propunea ca țel suprem "*a păstra tăcerea și a gândi; a studia fără încetare; a îndrepta oamenii fără să mă las; - când oare le voi îndeplini?*"[332] Gândirea veche era preocupată evident de calitatea și folosul tăcerii și nu de teoretizarea ei. Mai presus de toate era puterea ei gnoseologică și ființială, transfiguratoare. Dacă înțelepciunea comună îndemna "*Fugi, ascunde-te, taci!*" ("*Fuge, late, tace!*") [333], cea ascetică

---

[329] Boethius, *De consolatione philosophiae*, II, 13, (?) apud Virgil Matei, "Dicționar de Maxime latine", Editura Scripta, București, 1998

[330] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filozofilor*, cartea VIII, "Pitagora", cap. I, 10, VIII, ed.cit., p. 398

[331] Antoine Guillaumont, *Philon et les origines du monachisme*, Lyon, CNRS, 1967, p. 333, apud David Le Breton, *op.cit*, trad.cit., p. 213

[332] Krong Țe, *Preceptele lui Confucius*, III,1, Editura Zalmoxis, Cluj-Napoca, 1994, p. 19

[333] Apud Virgil Matei, *Dicționar de Maxime latine*, Editura Scripta, București, 1998, 1016, p. 96

Scanned with OKEN Scanner

era mai precisă şi mai cuprinzătoare. Astfel, ascetul nu căuta tăcerea ca simplă ascundere sau separare de lume ci pentru a obţine "*isihia*", adică echilibrul fiinţial total: intrarea în armonie cu sine, cu firea şi cu Fiinţa supremă. Această conştiinţă venea pentru el ca revelare directă de la Fiinţa supremă, care-l îndruma imperativ: "*fugi, taci, linişteşte-te!*"[334] Tăcerea nu are conţinut şi nu poate fi cunoaştere dacă e simplă fugă, înstrăinare sau însingurare. Numai dacă e singurătate creatoare - adică echilibru în sine, cu lumea şi cu Supremul – are ea conţinut şi devine într-adevăr cunoaştere. Dacă ar fi simplă fugă, ar fi fugă de sine, de fiinţă şi de cunoaştere; dar ea e fugă de dezbinare, de pasiunile necontrolate care sfâşie, descentrează şi împrăştie sufletul. Tăcerea pozitivă e o fugă de împrăştiere, fugă care aduce la sine, centrând şi unificând; în felul acesta ea este reală şi necesară condiţie a cunoaşterii.

Tăcerea singurătăţii se impune mai ales ca auto-cunoaştere. Toţi gânditorii sunt de acord că baza cunoaşterii trebuie să fie cunoaşterea de sine, numai că nu pot da reţete pentru aceasta. Filosofii au descoperit două trepte ale acestei singurătăţi a cunoaşterii de sine: "*Există două feluri de singurătate, după realitatea de care se desparte ea. Dacă singurătatea înseamnă să renunţăm a mai experimenta şi utiliza lucrurile, ea este totdeauna necesară nu numai pentru relaţia supremă, ci şi pentru orice alt act de relaţie. Dar dacă singurătatea e absenţă a oricărei relaţii, atunci nu cel care a abandonat fiinţele, ci cel care a fost abandonat de fiinţele cărora le adresa Tu-ul veritabil, şi numai el, poate să se bizuie pe bunăvoinţa lui Dumnezeu*".[335] Această gradare este cu totul elocventă pentru forţa şi calitatea tăcerii: dacă simpla înstrăinare – sau despătimirea – de cele materiale, prin tăcere, înlesneşte deja o nouă conştientizare, cu cât mai mult poate fi treapta a doua, supremă, în care subiectul "*poate să se bizuie pe bunăvoinţa lui Dumnezeu*?". Capacitatea excepţională a tăcerii de a deschide porţile cunoaşterii se vede din faptul că orice cunoaştere începe cu cunoaşterea de sine iar aceasta este un act eminamente interior, un eveniment uriaş al tăcerii. În definitiv, cunoaşterea de sine este lupta omului cu sine însuşi, înfruntarea eului. A te cunoaşte înseamnă a te privi în oglindă, a te pune în faţa absolutului sau a-ţi pune întrebarea absolută, întrebarea sfinxului. Din această probă nu mai ieşi în nici un caz cum ai intrat: sau mori sau te ridici pe treapta superioară a cunoaşterii. Lupta cu sine are, evident, nu numai o dimensiune gnoseologică ci şi una morală: ea este o victorie a sufletului şi o nouă calitate morală. Cu atât mai semnificativ este faptul că nu numai teologii au afirmat această calitate dublă a "*războiului nevăzut*" ci şi filosofii. Pentru teologi, el este condiţia inevitabilă, şansa unică şi

---

[334] *Patericul* sau *Apoftegmele Părinţilor din pustiu*, ediţia Cristian Bădiliţă, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 54

[335] Martin Buber, *Ich und Du*, ("Eu şi Tu") III,12, Schocken Verlag, Berlin, 1936, p. 120; trad.rom., Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 132

Scanned with OKEN Scanner

împlinirea autentică a omului; toată cunoaşterea şi împlinirea umanului se rezumă în esenţă, din punct de vedere teologic, la acest "*război nevăzut*". Dar şi unii filosofi au ajuns să mărturisească acelaşi lucru. Astfel, Pascal a subliniat cu vehemenţă că adevărul fundamental şi condiţia existenţială a persoanei umane pe pământ este "*războiul intern al omului între raţiune şi patimile sale ...* (omul, n.n.) *nu poate scăpa de război, nu poate trăi în pace cu una decât aflându-se în război cu cealaltă; astfel apare el mereu sfâşiat şi potrivnic sieşi*".[336] Exemplul atotgrăitor şi suprem al acestui război, al confruntării cu sine pentru a te înălţa gnoseologic şi fiinţial, este cel al Dumnezeului-Om, "*taina lui Iisus*", care "*suferea chinuit de el însuşi, turbavit seipsum (Ioan 11,33). Chinuit de o mână ne-umană, dar atotputernică, căci trebuia să fie atotputernic pentru a o îndura*".[337] Nu există înălţare în cunoaştere şi fiinţă decât prin scufundarea în tăcerea sinelui; dar aceasta nu este absolutizarea sinelui ci asumarea condiţiei proprii în cadrul condiţiei lumii. Înfruntarea sinelui este raportarea conştiinţei tale la Conştiinţa supremă, a tăcerii tale la tăcerea lumii. Ea nu este o subiectivare ci o obiectivare: noua conştiinţă de sine, chiar dacă are loc în tăcere, se câştigă nu prin sine sau de la sine ci de la Conştiinţa Supremă, prin raportarea la Ea. Nu este o închidere în sine şi nu este o iluzionare: pe de o parte subiectul uman trăieşte condiţia tăcerii singurătăţii - absolut obligatorie - dar pe de altă parte numai această însingurare îl poate pune direct, singur şi gol, în faţa Fiinţei şi Conştiinţei Supreme. Este şi o însingurare supremă dar şi o relaţie supremă, de la persoană la Persoană, de la conştiinţă la Conştiinţă. Orice înfruntare autentică a sinelui este asemănătoare celei a lui Iisus, care "*nu numai că-şi trăieşte şi-şi împărtăşeşte singur chinul, dar este şi singurul care ştie: numai cerul şi el ştiu*".[338] În acest fel, orice cunoaştere se arată a fi cufundare în tăcerea sinelui şi apoi raportare a tăcerii proprii la tăcerea lumii, a fiinţei.

Tăcerea este condiţia cunoaşterii pentru că este sesizarea calităţii fiinţei, subţierea sufletului pentru aderarea şi cunoaşterea ei. Cunoaşterea este perceperea fiinţei, a cunoaşte înseamnă a auzi susurul sau adierea fiinţei; dar fineţea şi subtilitatea ei se percep numai prin tăcere. În felul acesta, cunoaşterea este într-un fel cultivarea tăcerii: "*Tăcere şi iarăşi tăcere, pasul să-ţi fie ca fulgul!*" (Euripide, *Electra*, versul 140). Tăcerea este condiţia cunoaşterii pentru

---

[336] Pascal, *Pensées*, IV,412: "Guerre intestine de l'homme entre la raison et les passions ... il ne peut être sans guerre, ne pouvant avoir la paix avec l'un qu'ayant la guerre avec l'autre: aussi il est toujours divisé, et contraire à lui-même"; ed.cit., p. 181; trad.rom., ed.cit., p. 311

[337] *Ibidem*, VII, 553: "mais dans l'agonie il souffre les tourments qu'il se donne à lui-même: turbare semetipsum. C'est un supplice d'une main non humain mais toute-puissante et il faut être tout-puissant pour le soutenir", ed.cit., p. 243; trad.rom., ed.cit., p. 368

[338] Idem, *ibidem*, VII, 553: "Jésus est seul dans la terre, non seulement qui ressente et partage sa peine, mais qui la sache: le ciel et lui sont seuls dans cette connaissance"; ed.cit., p. 244; trad.rom., ed.cit., p. 368

Scanned with OKEN Scanner

că numai ea este liniştea, adică echilibrul care statorniceşte şi limpezeşte sufletul. A fi echilibrat şi a vedea limpede înseamnă a distinge esenţialul de secundar, majorul de minor, importantul de neimportant. Tocmai această acuitate a distincţiilor face cunoaşterea. De aceea se impune tăcerea: "*Trebuie să fi obţinut liniştea, încrederea, pentru a putea discerne esenţialul lucrurilor*".[339]

Echilibrul şi limpezimea sunt lucrare a spiritului, adică a tăcerii, atât în microcosmos cât şi în macrocosmos. Ele sunt condiţia cunoaşterii, pentru că absolutul fiinţei cere cu necesitate statornicia şi puritatea. Întrucât ele guvernează fiinţa ca absolut, de aici decurge consecvent concluzia că "*puritatea şi liniştea sunt regula subcerescului*".[340] Cunoaşterea este limpezirea fiinţei, de aceea ea este identică cu limpezirea sufletului. A fi capabil de cunoaştere înseamnă a te limpezi, a te deschide fiinţei; orice efort de purificare este o cunoaştere, un pas înainte în cunoaştere. Limpezirea şi purificarea sunt însă totuna cu liniştirea, echilibrarea sau statornicirea sufletului şi a fiinţei; de aceea, adâncul fiinţei şi adevărul sunt identice cu puritatea şi liniştea sufletului: "*Roua cade în iarbă când este ceasul cel mai liniştit al nopţii*".[341]

Capacitatea tăcerii de a fi condiţie a cunoaşterii lămureşte încă o dată raportul dintre cuvânt şi tăcere. Tăcerea nu este simplu ambient al cunoaşterii ci condiţie reală a ei, tocmai pentru că tăcerea însăşi are conţinut şi sens; pentru viaţa şi expresia spiritului, ea însăşi poate fi cuvânt. Gânditorii vechi o înţelegeau chiar astfel. Numai aşa se explică cultul tăcerii la discipolii lui Pitagora, care "*îşi impuneau lor înşişi tăcere asupra manifestărilor divinităţii, întrucât ascultau adesea multe dezvăluiri divine şi secrete, pe care cu greu ar fi putut să le stăpânească, dacă n-ar fi învăţat că şi tăcerea este cuvânt*".[342]

Orice persoană ajunge să afirme un conţinut concret şi plin de sens al tăcerii, adică tăcerea ca fiinţă. Conţinutul ei artistic se impune fără greutate tuturor sufletelor. Gânditorul trebuie să înţeleagă şi să afirme însă mai mult; el trebuie să descifreze în tăcere temeiurile lumii şi ale fiinţei, adică să perceapă şi să redea conţinutul ei filosofic. Perseverând în ascultarea tăcerii ca glas al fiinţei, va trebui în mod firesc, după cum vom vedea, să audă apoi şi sensul teologic al tăcerii.

---

[339] Krong Ţe, *Preceptele*, Editura Zalmoxis, Cluj-Napoca, 1994, p. 9

[340] Lao Zi, *Dao de Jing*, 45, ed.cit., p. 213

[341] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, "Die stillste Stunde": "Der Tau fällt auf das Gras, wenn die Nacht am verschwiegensten ist", ed.cit., p. 139; trad.rom., ed.cit., p. 208

[342] Filostrat, *Viaţa lui Apollonios din Tyana*, cartea întâi, I, Editura Polirom, Iaşi, p. 17

Scanned with OKEN Scanner

II,4. Tăcerea: garanția adevărului și a calității

Adevărul este cunoașterea precisă, exactă, limpede, tranșantă, concretă, palpabilă, imperativă. Tăcerea pare să fie chiar opusă acestor însușiri; ea poate să fie bogată și semnificativă, dar ni se pare departe de a fi exactă, limpede, tranșantă sau imperativă. Și, totuși, tăcerea poate fi **garanție și criteriu al adevărului.**

În măsura în care este ființă, tăcerea este și ea ceva concret, perceptibil, semnificativ și chiar specific. Am văzut că ea poate exprima sensurile ființei și chiar le poate oferi. Dar ea poate și mai mult. Nefiind altceva decât insistența în cunoaștere și aprofundarea ei, ea se constituie realmente într-un semn, un criteriu și un garant mai fidel și mai verace al adevărului.

Tăcerea poate să garanteze adevărul mai mult decât cuvântul, pentru că cuvântul poate avea nu numai concretețea fidelității ci și pe cea a duplicității. În cazul cuvântului, duplicitatea, ambiguitatea sau confuzia sunt mult mai concrete decât în cazul tăcerii. Cuvântul are menirea de a spune adevărul, de a exprima proprietatea sufletului; dar tot atât de bine poate fi perfidia, cameleonismul și improprietatea sufletului. Nu trebuie uitat că minciuna este în primul rând cuvânt. Înțeleptul știe bine acest lucru și avertizează mai ales împotriva infidelității și improprietății cuvântului: "*Nu acoperiți adevărul cu vorbe: spuneți-i fiecărui lucru pe nume; să nu urmați pilda atenienilor, care spun casă în loc de temniță*".[343] În definitiv, toate erorile, răstălmăcirile și minciunile se bazează pe improprietate, pe posibilitatea schimbării, sau a devierii numelui și a sensului, adică a cuvântului. Sufletul integru știe foarte bine că poate comunica întreg și limpede fără duplicitatea și ambiguitatea cuvântului. Iar această comunicare e cu atât mai intensă și mai credibilă cu cât folosește mai puține semne și intermediari: "*Pentru a ne bucura de prezența noastră în lume avem gesturi, semne și grimase. Și nici acestea nu-s necesare, căci nu suntem noi caricaturi expresive, de câte ori sorbim cu încântare priveliștea de zădărnicii a așa-zisei lumi?*"[344] Gânditorul intuiește foarte bine că sonoritatea și cuvântul prezintă riscul gălăgiei, perfidiei sau ambiguității și de aceea caută instinctiv liniștea în care sufletul se poate statornici și limpezi, în care nu mai vorbesc mulțimi de voci ci una singură, în care atât subiectul cât și obiectul cunoașterii se potolesc și se clarifică. Pentru acest rezultat, tăcerea este totdeauna recomandabilă și avantajoasă: "*Când vânturile acoperă vocea înțeleptului, acesta să plece departe de mulțimea guralivă și să chibzuiască la sânul ecoului singuratic*".[345] Nici un subiect, nici un obiect și nici un suflet n-a găsit altă cale mai bună, mai sigură de limpezire și identificare decât statornica și fidela tăcere.

---

[343] Pitagora, *Legile*, III, 349, ed.cit., p. 29
[344] Emil Cioran, *Singurătate și destin*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 325
[345] Pitagora, *op.cit.*, V, 780, p. 59

Scanned with OKEN Scanner

Tăcerea evită o mulțime de riscuri și ferește de erori, de căderea în păcate și greșeli. Cele mai simple suflete au înțeles totdeauna repede și bine că "*cine vorbește mult greșește des, atât față de oameni, cât și față de Dumnezeu*".[346] Concretețea și precizia pot fi avantaj dar pot fi și risc. Prin ele, cuvântul este permanent în pericol și, practic, greșeala este aproape inevitabilă. Cuvântul uman este omul, adică încercarea splendidă a ființei, dar sub semnul riscului și al erorii. Precum nu există om desăvârșit, tot astfel și cuvântul uman; mult poate zidi și reuși, dar mult poate și greși. Înțeleptul învață să fie prudent, adică măsurat în cuvânt. El știe că ființa și cuvântul uman sunt o întreagă lume, interesantă și semnificativă dar delicată și capabilă de defecțiuni, și de aceea tratabilă cu infinită atenție și prudență: "*Ca să îți faci o părere bună despre făptura omenească, nu o cerceta în piața publică; piața publică e cutia Pandorei*".[347] Folosul și eficiența tăcerii sunt incredibile în acest sens: toate riscurile și primejdiile cuvântului sunt evitate în cunoașterea prin tăcere. Cel care o experimentează învață pe rând toate avantajele ei și se convinge de ele. Într-un fel, a cunoaște și a identifica adevărul nici nu înseamnă altceva decât a conștientiza riscurile cuvântului, a învăța să nu vorbești, a ști să taci și să asculți. Căci a face așa ceva înseamnă a cunoaște și a înțelege tot conținutul cuvântului și tot sensul tăcerii: "*Ascultând mult, se risipesc îndoielile. Veghind asupra vorbelor tale, îndepărtezi ceea ce este de prisos. În felul acesta, se micșorează erorile. Privind mult, deosebești și eviți primejdiile. Veghind asupra acțiunilor tale, nu săvârșești fapte fără de folos. Astfel se înlătură părerile de rău*".[348] Tăcerea nu este numai o practică, o metodă sau un obicei; ea este o înțelegere, o știință și o conștiință, este identică cu superioritatea înțelegerii și a sufletului. A ști să taci înseamnă a avea discernământ, puterea de identificare și precizare până la țintuire a obiectului cercetat, adică a identifica adevărul. De aceea, precizarea și limpezirea adevărului necesită tăcerea.

Tăcerea asigură luciditatea sufletului cunoscător. Cuvântul ar trebui să fie luciditate în sine, luciditate absolută; din păcate, cuvântul uman nu poate avea mai multă luciditate decât omul însuși. Chiar dacă poate fi lucid, el obosește repede și poate decădea în confuzie, improprietate sau infidelitate. Tăcerea adună însă sufletul și - odihnindu-l, centrându-l - îi ageresște privirea și înțelegerea. Intrarea în adevărul cunoașterii presupune și poarta tăcerii: "*dacă deschizi o școală a adevărului în piața publică, spune-i arhitectului să nu uite de posticum*".[349] (ușa din dos). Luciditatea în cunoaștere ajunge să fie identică cu fuga de cuvânt, adică de sonoritate și împrăștiere. Numai tăcerea garantează sau certifică luciditatea și discernământul. Ea este și măsură a înțelegerii și a

[346] Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, p. 60
[347] Pitagora, *op.cit.*, XV, 2417, p. 173
[348] Krong Țe, *Preceptele*, III, 1, ed.cit., p. 19
[349] Pitagora, *op.cit.*, XV, 2494, ed.cit., p. 179

Scanned with OKEN Scanner

prevederii față de pericolul vulgarității și grosolăniei mentalității comune: "*Ia aminte la tăcere: în fața înțeleptului, pentru folosul tău; iar în mijlocul poporului, ca să fii în siguranță*".[350] A cultiva tăcerea înseamnă, printre altele, a reuși replierea, distincția, poziționarea și suveranitatea față de tentația superficialului, mecanicului și vulgarului: adică a-ți ascuți discernământul. Actul de a discerne este totdeauna un curaj și o ascuțire a spiritului; acestea amândouă necesită condiția tăcerii. În sfârșit, tăcerea se dovedește garanție a luciditații pentru că – chiar dacă nu înseamnă pentru toți un discernământ înalt, desăvârșit – reușește chiar și în cele mai simple experiențe și suflete o aprofundare și o seriozitate și, prin aceasta, o cunoaștere superioară. Orice experiență a tăcerii asumate înseamnă un câștig, un spor și o calitate în cunoaștere și în ființă. Asceza tăcerii a fost totdeauna o experiență specială și incomparabilă, care a putut face atleți ai spiritului din cele mai simple suflete. De aceea, orice experimentator serios al tăcerii poate deveni un ascet și un atlet al spiritului. Exemplul cel mai limpede și convingător în acest sens este cel al asceților din pustie, adevărați eroi ai tăcerii: "*condițiile privilegiate de singurătate și tăcere de care beneficia anahoretul favorizau mult atenția, reflecția și activitatea minții, până într-atât încât, chiar și pe un plan pur uman, gândirea Părinților deșertului s-a putut rafina și îmbogăți într-un mod excepțional*".[351] Departe de a fi o lipsă, o deficiență, o incapacitate sau o slăbiciune în cunoaștere, tăcerea se dovedește un privilegiu, o superioritate, o capacitate și o noblețe pe care o dobândesc numai aristocrații spiritului. Numai prin ea acced ei, printr-o experiență ascetică, la o cunoaștere și înțelegere limpede, sigură, suverană.

Tăcerea poate certifica adevărul pentru că asigură identitatea sau proprietatea subiectului cunoscător. În cuvânt, omul poate fi simplu imitator, plagiator sau impostor; poate fi hoț, furând și folosind cuvântul sau adevărul altuia. Cuvântul poate fi impostor căci poate fi furat, tăcerea însă nu; nu poți fura tăcerea altuia, cel mult o poți imita. Poți vorbi cuvântul altuia, dar nu poți tăcea decât tăcerea ta; în tăcere suntem deci mai proprii decât în cuvânt. Îți poți împropria adevărul altuia, dar prin efort propriu; ca să cunoști adevărul, trebuie să devină al tău. Nu există adevăr pentru tine decât în măsura în care reușești să-l asimilezi, să devină al tău. După cum nu poți trăi inspirând aerul altuia, tot așa nu poți cunoaște inspirând adevărul inspirat de altcineva. Adevărul general trebuie să-ți devină aer și normă de viață; numai astfel ai acces la cunoaștere și la adevăr. Înțeleptul antic proclamă deci sentențios: "*Să nu fii ecoul nimănui, nici măcar al înțeleptului*".[352] Cunoașterea autentică și

[350] *Ibidem*, XVIII, 2920, p. 210

[351] Lucien Regnault, *Viața cotidiană a Părinților deșertului în Egiptul sec. IV*, Editura Deisis, Sibiu, 1997, p. 131

[352] Pitagora, *op.cit.*, V, 778, ed.cit., p. 58

Scanned with OKEN Scanner

adevărul sunt totuna cu capacitatea de specificare şi proprietate. A cunoaşte şi a înţelege înseamnă a reuşi să faci adevărul general să vorbească pe limba ta, iar tu să te faci atât de expresiv încât prin tăcerea ta să vorbească acest adevăr. Oricât de personal şi de specific e cuvântul, el e şi comun; excepţionala măsură a înţelegerii cuiva o dă însă specificul tăcerii lui, în măsura în care reuşeşte să facă din tăcerea lui un specific. Sufletul cunoscător are nu numai un cuvânt deosebit ci şi o tăcere grea, de o calitate unică. Cu cât sufletul e mai cunoscător şi mai plin, cu atât tăcerea lui e mai grea şi mai specifică: "*Păsările nu îşi cântă iubirile: fiţi mai discrete decât Sapho*".[353]

Tăcerea poate fi criteriu al adevărului şi pentru că are darul de a echilibra sufletul şi fiinţa. Se poate spune, într-un fel, că adevărul şi cunoaşterea nu sunt altceva decât echilibrarea fiinţei sau limpezirea ei. În orice caz, nu există cunoaştere şi adevăr fără echilibrul de care e legată limpezirea. A te apropia de adevăr înseamnă a găsi măsura lucrurilor, echilibrul lor, în sine şi întreolaltă. Toate au un sens şi o măsură iar sufletul cunoaşte şi înţelege întrucât reuşeşte să le identifice măsura şi să stabilească un echilibru cu ele. Pentru a ajunge la adevăr şi a înţelege, sufletul trebuie întâi să-şi afle şi să-şi stabilească sieşi măsura: "*Păstrează totdeauna măsura la vorbă şi tăcere*".[354] Cunoaşterea şi adevărul încep dinăuntru, dinspre spirit spre natură, nu invers. Dacă spiritul şi-a găsit măsura, el e sănătos şi capabil de a găsi măsura naturii; dacă n-o are pe a sa, înăuntru, n-o va găsi pe cea dinafară, a naturii. Cea dinăuntru o lămureşte pe cea dinafară, nu invers. Este foarte semnificativă, în acest sens, experienţa simplă a unui ascet: "*Într-o zi au venit la coliba mea nişte monahi de la o mănăstire şi vorbeau tare. «Mai încet», îi zic unuia, «ne aud de departe» - dar el, nimic. «Mai încet», îi zic iar. «Iartă-mă Părinte», îmi spune, «ne-am obişnuit să strigăm în mănăstire, pentru că avem un generator de curent şi vorbim tare, ca să ne auzim». «Auzi? În loc să spună rugăciunea şi să vorbească încet, strigă că au generator»*".[355] Cunoaşterea şi adevărul nu sunt o simplă mişcare a minţii ci sunt spiritul în acţiune, raportul spiritului cu spiritul. Scriitorul austriac Hugo von Hofmannstahl spunea că "*totul este deşertăciune înafara întâlnirii spiritului cu spiritul*". Cunoaşterea şi adevărul sunt măsura fiinţei, a sănătăţii spiritului. În măsura în care e sănătos şi echilibrat, în aceea are sufletul parte de cunoaştere, o dobândeşte şi n-o pierde. Aceasta a exprimat-o splendid înţeleptul antic: "*Când un adevărat Senior are o mare Metodă, dacă e cinstit şi sincer, o păstrează*".[356] "Metoda" înseamnă aici măsura deplină a fiinţei,

---

[353] *Ibidem*, XVIII, 2799, p. 201

[354] Publius Syrus, *Sententiae*, 849: "Semper vocis et silentii temperamentum tene"

[355] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, Schitul Lacu, Sf. Munte Athos, 2000, p. 163-164

[356] Krong Ţe, *Preceptele*, ed.cit., p. 49

Scanned with OKEN Scanner

echilibrul şi sănătatea ei. Cel ce o are este un nobil, un senior, un aristocrat al spiritului; în măsura în care e sincer cu sine - adică cinstit cu ceilalţi - adevărul va locui în el.

Tăcerea ca echilibru, ca integritate şi sănătate a sufletului realizează deci cunoaşterea şi adevărul. Dacă n-ai reuşit cunoaşterea, dacă n-ai ajuns la adevăr, răspunsul trebuie să fie în primul rând în tine, nu înafară. Calitatea tăcerii este calitatea sufletului tău, capabil sau nu de cunoaştere şi de adevăr. Dezechilibrele şi dezastrele care întunecă adevărul, pervertesc cunoaşterea şi alienează sufletul sunt în primul rând dezastrele interioare, ale sufletului. Toată confuzia şi boala lumii, de care ne plângem, nu sunt altceva decât reversul bolii sufletului. Nu furtuna dinafară provoacă confuzie în suflet şi-l copleşeşte, ci invers; nodul gordian şi cheia problemei sunt în mâna sufletului. Tăcerea echilibrului depinde de el: "*Nervi stricaţi? Ce înseamnă asta? Nu cumva gândul e stricat? Cel mai mult dintre toate este gândul cel bun ... Să-ţi pui gândul cel bun*".[357] Spiritul este absolutul existenţei şi al fiinţei; fiind spirit, în adâncul oricărui om arde nestins "*gândul cel bun*", care se poate înălţa irepresibil. Cât timp e viu, orice suflet e capabil de un gând mai bun, de o măsură mai înaltă prin care se poate re-centra şi poate domina impunând tăcerea sa, adică forţa spiritului său echilibrat şi unificat.

Tăcerea este condiţie a adevărului şi din cauză că poate cultiva şi asigura autenticitatea sau identitatea subiectului cunoscător. A fi capabil de cunoaştere şi de adevăr, a fi autentic înseamnă a da ochi cu tine însuţi, a te înfrunta, a fi în stare să te întrebi şi să-ţi răspunzi. Nu există autenticitate fără tăcerea înfruntării sinelui; aceasta este probă fiinţială şi imbold de cunoaştere: "*Omul trebuie să zăbovească cu sine însuşi*" [358]. Fără îndoială că "*zăbava cu sine*" nu este egolatrie sau însingurare prin depărtare, ci însingurare prin despătimire. A te asculta înseamnă aici tocmai a depăşi eul superficial, egolatru şi a auzi în tine adâncul mai adânc decât sinele, adică glasul absolut al Fiinţei. Faţă de acest Glas creator, eul este glasul creat; în acest sens, "*zăbovirea cu sine*" nu mai este subiectivism ci raport obiectiv şi autentică ascultare a Fiinţei. Gânditorii vechi înţelegeau astfel glasul sinelui; ei credeau în capacitatea lui de autentificare a cunoaşterii, căci numai astfel se explică insistenţa pe el. Pentru ei, cunoaşterea dinăuntru era cel puţin tot atât de importantă ca şi cea dinafară; mai mult: ei o considerau primordială pe cea interioară, atât din punct de vedere cronologic cât şi fiinţial şi gnoseologic. Ea este nu numai primordialitate ci şi autenticitate a oricărei cunoaşteri: "*nu lăsa să treacă câteva zile fără să vorbeşti cu tine însuţi*".[359] Întreruperea sau abzicerea de la tăcerea cunoaşterii interioare

[357] Cuviosul Paisie Aghioritul, *op.cit.*, p. 169
[358] Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, I,2
[359] Pitagora, *Legile*, V, 857, ed.cit., p. 64

Scanned with OKEN Scanner

este deci nu numai renunțarea la profunzime și risc al superficialității ci și pierderea autenticității.

Gânditorii au polemizat și mai polemizează încă asupra conținutului cunoașterii, adică a cunoașterii ca exteriorizare sau interiorizare a eului cunoscător. Filosoful român Nae Ionescu afirma, în acest sens, că omul "*nu cunoaște, ci se dumirește*"; cu alte cuvinte, că progresul în cunoaștere nu este atât exterior cât interior. Istoria progresului tehnic și material al omenirii pare să contrazică afirmația lui Nae Ionescu. Trebuie să observăm însă că ideea lui nu este chiar singulară în istoria filosofiei, căci anticul Platon gândea și formula în același sens atunci când declara că orice cunoaștere este de fapt o rememorare, afirmând explicit că tot cel ce se folosește de cuvinte pentru a cunoaște, de fapt "*urmează să învețe din nou, din sinea lui, ceea ce știe*".[360]

Adevărul este claritatea și statornicia ființei. El nu poate fi decât consecvența ființei; un adevăr relativ sau manevrabil nu mai este adevăr, în sensul propriu. Dar adevărul este viu și nu rigid sau mort: nu există decât adevărul personal. Adevărul obiectului este o simplă afirmație, care se validează sau dăinuie numai în legătură cu persoana. Întrucât ține de persoană, adevărul este viață și dinamism; în definitiv, nu se validează decât adevărul care - rămânând "*ieri, astăzi și mâine, același în veac*" (Evrei, 13,8) - poate totuși să spună: "*Iată, Eu înnoiesc toate!*" (Apoc. 21,5). Nu este deci adevăr decât imuabilul care înnoiește mereu. În acest înțeles, tăcerea poate fi garanție a adevărului în măsura în care înnoiește persoana. Ea este re-vigorare, aerisire, renaștere din propria cenușă, iar și iar. Adevărata cunoaștere și înțelegere este înnoirea sau prospețimea sufletului, adică tăcerea inimii. Atât simte, cunoaște și înțelege omul, câtă tăcere acumulează inima lui: tăcerea inimii lui este adevărul și cunoașterea lui. Tăcerea poate asigura nu numai echilibrul și limpezimea adevărului ca statornicie ci și adevărul ca prospețime și revitalizare. Izvorul acestei împrospătări a adevărului este însă tăcerea inimii: "*Dacă tu cauți tăcerea inimii ... nu este nevoie să pleci în pustie, este suficient să taci. Dacă vei opri din gura ta orice cuvânt nefolositor, orice osândire asupra fraților, dacă nu vei vorbi despre ceea ce nu știi, vei fi repede un tăcut*".[361] Adevărul este paradoxal: pe de o parte este imuabil, pe de altă parte este dinamic. Ființa însăși nu poate să fie decât astfel: ea trebuie să fie imuabilă în sensul de statornicie și adevăr, dar trebuie să fie și dinamică, adică vie. Adevărul trebuie să fie creator, căci un adevăr rigid este moarte și neant. Dar a fi creator și înnoitor înseamnă a fi deschis, a fi existență aerisită, în permanentă primenire. Aerisirea și primenirea sufletului le face tăcerea; ea este puterea care stârnește adâncul sufletului, care nu lasă să se depună în apa lui nimic ce ar putea să-l otrăvească sau să-l întunece. Tăcerea nu este liniștea nemișcării sau încremenirii ci adierea zefirului

[360] Platon, *Theaitetos*, 198 e, ed.cit., p. 256
[361] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, p. 60

Scanned with OKEN Scanner

optimist care aerisește, împrospătează și revigorează. A cultiva tăcerea inimii înseamnă a deschide adâncimile sufletului pentru vântul primenitor și optimist. Nietzsche avea dreptate deci când formula sentențios: "*reîntoarce-te în singurătate: mai e nevoie să te-nfrăgezești*".[362] Paradoxul tăcerii este deci paradoxul adevărului: imuabilitate dar și înnoire, statornicie dar și viață prin neîntreruptă dinamică.

Tăcerea se arată garanție a adevărului și pentru că este condiția sacrului; precum ține de ființă, tot astfel ține ea de sacru. A cultiva tăcerea înseamnă a aprofunda ființa, adică a-i descoperi sacralitatea. Așa cum adevărul ține de sacru, tot astfel sacralitatea tăcerii poate fi garanție a adevărului. Pentru om, sonoritatea ține de natural și terestru, iar tăcerea de supra-pământean, de sublim și de sacru. A da o semnificație tăcerii înseamnă tocmai a face această distincție dintre terestru și supra-terestru. Tăcerea este condiția sacrului și ordinea divinului; a-i nega acest sens este totuna cu a ofensa sacrul. Înțeleptul cunoaște aceste semnificații, de aceea el proclamă tranșant și imperativ: "*Nu tulbura ordinea zeilor, ținând adunări politice în sanctuare*".[363] Tăcerea nu este numai absența sonorității, simpla negare a ei sau antonim logic și necesar; ea este o condiție reală și specială a ființei și tocmai cea superioară. A o cultiva nu înseamnă a contrabalansa simplu sonoritatea și naturalul, ci înseamnă a conștientiza și cultiva condiția mai înaltă a ființei. Pe cât de inutil este a căuta absolutul în sonoritate, fenomenal sau natural, pe atât de greșit sau inconștient este a nega sacrului condiția tăcerii. Sonoritatea și tăcerea rămân două condiții și două lumi reale și specifice: "*Nu vorbi de zei în piața publică, dar nici de interesele poporului în templul zeilor*".[364] Adevărul și cunoașterea înseamnă a conștientiza și cultiva tocmai specificul și distincția clară a celor două lumi și condiții existențiale.

Tăcerea poate să fie și **criteriul** valorii, al consistenței sau **calității** cunoașterii. Cuvântul este o expresie a identității și precizării dar – fiind monedă de schimb – poate deveni convenție și se poate devaloriza. Orice cuvânt poate fi banalizat și tocit, orice cuvânt se poate mecaniza, tăcerea este însă mai personală: "*urmați pilda lui Homer; acesta își făcuse o lege din a nu repeta nimic din ce spusese Hesiod*".[365] Din riscul cuvântului și greutatea tăcerii, gânditorului i se impune justețea concluziei "*Să vorbești puțin; să scrii încă și mai puțin*" [366], pentru că experiența dovedește limpede: "*Cine rostește multe*

---

[362] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, "Die stillste Stunde": "So musst du wieder in die Einsamkeit: denn du sollst noch mürbe werden"; ed.cit., p. 140; trad.rom., ed.cit., p. 209

[363] Pitagora, *Legile*, I, 164, ed.cit., p. 15

[364] *Ibidem*, I,39, ed.cit., p. 7

[365] *Ibidem*, VIII, 1305, ed.cit., p. 95

[366] *Ibidem*, XI, 1618, p. 117

Scanned with OKEN Scanner

vorbe, nu are prea multe de spus".[367] Desigur că aceste formulări par aforisme ce nu pot fi absolutizate ci trebuie luate într-un sens foarte relativ. La prima vedere, fără exprimarea cuvântului nu există cunoaştere şi cu atât mai puţin comunicarea ei. Dar aceste sentinţe au dreptate în măsura în care se referă la calitatea cunoaşterii; pentru că aici verbozitatea este o defecţiune, iar tăcerea o garanţie. Întrucât nu încape îndoială că fenomenalul cuvântului stă tot timpul sub semnul riscului, tăcerea se arată ca o garanţie şi o concentrare în plus, chiar şi pentru cuvântul cel mai plin şi mai valoros. O tăcere puternică copleşeşte un cuvânt puternic, dar cuvântul nu va copleşi tăcerea grea şi semnificativă, oricât de elocvent ar fi. Însăşi condiţia tăcerii se constituie într-o statornicire şi consistenţă mai grea. Cu cât e mai îndelungată şi mai consecventă, experienţa cunoaşterii va impune subiectului cunoscător tot mai mult adevărul că densitatea sau consistenţa sunt invers proporţionale cu cuvântul şi direct proporţionale cu tăcerea. Tăcerea se constituie atât de greu în criteriu al consistenţei şi valorii încât, la capătul unei experienţe îndelungi, înţeleptul ajunge să identifice valoarea sau calitatea cunoaşterii cu tăcerea.

Valoarea şi calitatea nu sunt comunul manevrabil, cuvântul este însă tocmai aşa ceva; de aceea, gânditorul care vrea calitate respinge din principiu sonoritatea sau suprafaţa cunoaşterii şi proclamă: "*Nu faceţi din şcoala adevărului o casă deschisă oricărui trecător*".[368] Adevărul şi cunoaşterea sunt valoare şi calitate, ele sunt porţi care nu se închid premeditat cuiva dar nici nu stau deschise vraişte: sunt închise, dar se deschid oricărui om care străbate lungul drum al răbdării şi tăcerii până la ele.

Oricât de plin şi de debordant ar fi cuvântul cuiva, tăcerea nu-i diminuează sau afectează puterea şi valoarea; dimpotrivă, ca timpul pentru vinul vechi, ea îl concentrează, îi accentuează puterea şi aroma. Pentru orice cuvânt valoros, tăcerea este un plus de putere şi de valoare; precum orice om iasă mai puternic după o tăcere asumată, tot astfel şi cuvântul. A face experienţa tăcerii înseamnă a conştientiza, a preţui şi a eficientiza calitatea şi valoarea. A căuta valoare fără tăcere înseamnă a crede că e posibilă calitatea fără efort şi fără discernământ. Orice tăcere este un cumul de valoare, iar în competiţia cu valoarea cuvântului este superioară în ochii celor avizaţi. Tăcerea grea şi semnificativă este mai presus de calitatea oricărui cuvânt: "*Să-ţi placă mai mult semnele de preţuire tăcută, decât laudele celor limbuţi*".[369] Cuvântul este precis şi pare să transmită mai exact valoarea intenţionată. Dar el poate fi atât de duplicitar, încât sufletul înţelept nu-şi permite naivitatea unei posibile capcane ci rămâne prudent şi preferă garanţia tăcerii statornice şi consecvente; consecvenţa şi statornicia acesteia sunt pentru el criterii de calitate mult mai clare.

---

[367] *Ibidem*, XV, 2266, p. 162
[368] *Ibidem*, VIII, 1336, p. 97
[369] *Ibidem*, V, 906, p. 67

Scanned with OKEN Scanner

În măsura în care semnalează ființa, tăcerea este totdeauna criteriu de valoare. Ea își câștigă această credibilitate prin cea mai simplă experimentare, prin faptul că totdeauna a adăugat și n-a scăzut valoarea cunoașterii. În actul cunoașterii, tăcerea nu înseamnă pauză, absență sau golire ci insistență, aprofundare și concentrare. Dacă Pitagora cerea novicilor cinci ani iar poporului șapte ani de tăcere [370] - ca minimă garanție a calității cunoașterii - aceasta nu era o ostentație sau un insolit ci un criteriu și o evidență a valorii, căci chiar și apologeții oratoriei și adversarii lui recunoșteau că discipolii înțeleptului trebuie să fie "*mai admirați în tăcerea lor decât bărbații care au dobândit cea mai mare glorie datorită elocinței*".[371] Ce poate fi mai semnificativ decât faptul că maeștrii cuvântului artistic, filosofic și teologic au recunoscut că aceste tăceri "*sunt mai elocvente decât vorbele*"[372]? Dintru început, gânditorii au identificat tăcerea ca pe un necesar și suveran criteriu al calității și au tranșat sever între calitatea cognitivă a cuvântului și cea a tăcerii. Înțeleptul antic nu meșterea aforisme și nu făcea artă ci filosofie, atunci când constata laconic: "*cel bun nu dovedește nimic prin vorbe, / cine dovedește prin vorbe nu este bun*".[373] Dacă gânditorul antic afirma aceasta iar cel modern nu, aceasta se datorează faptului că acela era înțelept iar cel modern este filosof.

Cunoașterea este actul gândirii iar gândul este actul tăcerii. Calitatea cunoașterii o dă gândirea iar calitatea gândului o dă tăcerea. Prin urmare, așa cum gândul e capabil de cunoaștere, tot astfel și tăcerea e capabilă nu numai de favorizarea cunoașterii ci de calitatea ei deosebită. Nu cuvântul sesizează calitatea ființei ci tăcerea. Anticul Parmenide avea această intuiție când zicea: "*Privește cu gândul cum lucrurile depărtate sunt totuși cu adevărat apropiate; căci nu va despărți ființa de legătura-i cu ființa, nici de-ar fi pe de-a-ntregul împrăștiată în tot chipul, cu rânduială, nici de-ar fi strânsă laolaltă*".[374] Cuvântul poate să descrie ființa și cunoașterea, dar calitatea lor o prinde tăcerea. Cuvântul e descriere iar tăcerea calitate: și nu calitatea unei iluzii sau doleanțe, ci puterea și valoarea concretă care indică precis drumul cunoașterii. Cultivarea tăcerii este sublimul sufletului care conștientizează caracterul ei divin și, prin urmare, calitatea cognitivă superioară a ei. Un astfel de suflet își proclamă sieși: "*Să închini a zecea parte a vieții tale zeului Tăcerii: aceasta îți va arăta cu degetul drumul Înțelepciunii*".[375] Nu putem fi siguri cât de limpede e drumul

---

[370] *Ibidem*, XVIII, 2916, p. 209

[371] Isocrate, *Busiris*, 29, în "Pagini alese din oratorii greci", I, Ed. Minerva, București, 1969, p. 226

[372] Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*, IV, Institutul European, Iași, 1998, p. 109

[373] Lao Zi, *Dao de Jing*, 81, ed.cit., p. 307

[374] Presocraticii, *Fragmentele eleaților*, "Parmenides", fragmente, 2, Editura Teora, colecția "Universitas", ediție bilingvă, București, 1998, p. 119

[375] Pitagora, *Legile*, XVIII, 2918, p. 210

Scanned with OKEN Scanner

deschis de cuvânt, dar experienţa ne impune cât de ferm şi de semnificativ e drumul deschis de tăcere.

Cunoaşterea este adevărul împropriat, adevărul general devenit personal; adevărul împropriat este însă tăcere, valoarea depusă înăuntru. A preţui adevărul înseamnă a cunoaşte valoarea tăcerii care-l poate evidenţia.

Tăcerea este criteriu al calităţii pentru că în general calitatea ţine de bun simţ, reţinere, discreţie şi chiar ascundere. Adevăratele valori sunt tăcute şi discrete, ele nu sunt expuse la tarabă şi nu fac gălăgie. S-ar putea chiar spune că o valoare exhibată sau gălăgioasă nu mai e valoare, pentru că se pierde. Prin discreţie valoarea chiar sporeşte, cum spune proverbul: "*Calul bun se vinde din grajd!*". A căuta adevărul şi calitatea în intimitate, în discreţie şi în ascundere înseamnă tocmai a înţelege ce este calitatea. Calitatea este direct afectată de tăcere sau de sonoritate; ea nu poate scăpa oricum, ci iese sporită sau diminuată: tăcerea o creşte iar sonoritatea o scade. Tăcerea nu este o simplă atitudine, o gestică frumoasă care înnobilează şi impresionează, ci este valoare care sporeşte valoarea. În sensul acestei valori a tăcerii, înţeleptul antic îndemna: "*Păstrează adevărul pentru tine*".[376] Nu e vorba de egoism sau dispreţ, ci e vorba tocmai de a atrage atenţia asupra puterii efective a tăcerii care – precum butoiul de stejar care aromeşte şi înnobilează băutura păstrată în el – aromeşte, înnobilează şi întăreşte valorile păstrate în ea.

Prin calitatea ei de garant al calităţii, tăcerea se arată încă o dată paradoxală. Primul imbold al oricui este să creadă şi să preţuiască ceea ce se vede şi se impune mai evident, şi să neglijeze ceea ce nu se vede şi nu se impune. Ne convingem şi ni se impune ceea ce experimentăm cât mai direct, iar ceea ce rămâne ascuns şi numai bănuit nu poate fi o evidenţă tot atât de convingătoare. Şi totuşi, experienţa valorii este inversă: cu cât este mai ascunsă, mai interioară şi insesizabilă, cu atât este mai intensă, mai tare şi mai garantată. Valoarea este ca un parfum: cu cât e mai deschisă, cu atât se împrăştie şi slăbeşte mai mult. Înţeleptul cunoaşte bine acest paradox al tăcerii, de aceea îşi permite să proclame paradoxal: "*Fericit este poporul despre care nu se vorbeşte!*".[377]

Pentru omul înţelegător, sonoritatea şi fenomenalul este un semnal de alarmă şi nu de garanţie. El ştie că valoarea şi calitatea înseamnă concentrare, intimitate şi tăcere; de aceea, priveşte cuvântul şi sonoritatea cu rezervă şi neîncredere. Cu cât e mai exhibată o valoare, cu atât e mai impudică şi mai dubioasă: "*Cu cât migdala se usucă şi se zbârceşte, cu atât mai tare sună sâmburele în lăuntrul ei*".[378] Sufletul care a făcut experienţa valorii nu mai este impresionat de fenomenal, de aparenţe. El a învăţat să înţeleagă că valoarea se

[376] *Ibidem*, XV, 2498, p. 179
[377] *Ibidem*, VIII, 1301, p. 94
[378] *Ibidem*, I, 75, p. 10

Scanned with OKEN Scanner

identifică în cele din urmă cu concentrarea şi aprofundarea, adică cu interiorizarea şi tăcerea; dimensiunea şi calitatea tăcerii devin dimensiunile valorii. Tăcerea este atât garant cât şi amplificator al calităţii; oricât de evidentă şi de puternică este o valoare, ea se păstrează şi se amplifică numai prin tăcere: *"tămâia îşi păstrează parfumul pentru sine câtă vreme nu e încălzită la foc"*.[379]

Concentrarea, discreţia şi interiorizarea sunt condiţia sacrului, de aceea tăcerea lor se prezintă ca garanţie a calităţii. Cine cultivă discreţia, bunul simţ, adâncirea, intimitatea şi evlavia – adică tăcerea – acela se apropie de sacru şi de divin, adică de suprema calitate şi valoare. În acest înţeles, înţeleptul sfătuieşte în chip paradoxal: *"Ascunde-ţi viaţa şi învăţătura"*.[380] Căci "ascunderea" de aici nu înseamnă îngropare ci ferire de superficialitate şi ancorare în stabil, profund şi neperisabil. Tăcerea se dovedeşte cu adevărat condiţie a calităţii pentru că este superioară chiar înţelepciunii cuvântului. Faţă de ea, chiar cuvântul înţelept se dovedeşte vorbărie. Cea mai simplă tăcere se apropie de sacru, dacă e conştientă de el: *"să preferi tăcerea religioasă a mormântului vorbăriei demne de dispreţuit a bătrânilor"*.[381] Cuvântul bătrânilor este socotit cunoaşterea superioară şi semnul înţelepciunii, dar gânditorii au afirmat în acelaşi timp că înţelepciunea supremă este cugetarea la moarte. Filosofia morţii este însă tăcere; aşadar tăcerea este cugetarea şi înţelegerea superioară.

Nimic nu este mai convingător pentru înţelegerea tăcerii ca valoare şi calitate decât raportarea ei la adevărurile cele mai înalte. Aceasta ne arată că tăcerea nu este un avantaj sau o condiţie pasageră, ci este o realitate grea care ţine de fiinţă, de greutatea şi de valoarea ei. Tocmai profesioniştii cugetării – filosofii şi teologii – sunt cei care au recunoscut această greutate şi valoare. Nimic mai semnificativ şi mai convingător decât faptul că înţelepţii antici au ţinut să stabilească o demarcaţie între valoare şi sonoritate, determinând calitatea tocmai în funcţie de condiţia tăcerii; pentru că ei au înţeles tăcerea nu numai ca simplă condiţie a fiinţei sau a artei, ci chiar ca şi condiţie a filosofiei şi a teologiei, adică a valorilor ultime. Valorile artistice ale tăcerii au fost cunoscute şi recunoscute totdeauna, dar înţeleptul antic a mers mult mai departe şi a considerat-o chiar măsură a calităţii fiinţei. În acest sens, tăcerea e normativă şi totală: *"Cel care ştie nu vorbeşte, / cel care vorbeşte nu ştie. / Astupă-ţi trecerile, / închide-ţi poarta, / toceşte ascuţimile / desfă toate nodurile / armonizează strălucirile, / uneşte-te cu ţărâna / aceasta se cheamă / «identitatea misterioasă»"*.[382]

Condiţia tăcerii este înţeleasă de cunoscători ca şi condiţie superioară a fiinţării. Sufletul care a înţeles acest lucru caută mereu tăcerea, pentru că e

---

[379] *Ibidem*, XV, 2254, p. 161
[380] *Ibidem*, VII, 1200, p. 87
[381] *Ibidem*, XX, 3372, p. 243
[382] Lao Zi, *Dao de Jing*, 56, ed.cit., p. 249

Scanned with OKEN Scanner

convins că ea înseamnă o nouă calitate. De aceea, el poate chiar să se cantoneze voluntar în tăcere, să se "*auto-exileze*" în ea ca într-un turn de fildeş. Căci, într-un fel, conştiinţa valorii pare să ne oblige uneori să ne auto-exilăm în tăcere. Aşa rezolvă, de exemplu, Mircea Eliade contradicţia dintre conştiinţa universalităţii lui Lucian Blaga şi faptul că filosoful a hotărât totuşi – deşi putea şi altfel - s-o scrie într-o limbă ne-universală: "*Lucian Blaga a hotărât să tacă această universalitate. Căci, în româneşte, opera filosofică a lui Blaga tace*".[383] A crea o valoare şi a o închide în tăcere este un paradox, care nu se poate explica decât prin conştiinţa că tăcerea nu este un pericol pentru valoare ci este ea însăşi condiţie a calităţii.

Cea mai tranşantă exprimare a tăcerii ca şi condiţie a calităţii ni se pare însă aceea care subliniază nu numai condiţia sacră a calităţii ci şi conştiinţa că trecerea de la tăcere la sonoritate este denaturare a calităţii, ca o degradare esenţială, ca o impietate: "«*Acela care divulgă unor neiniţiaţi misterele, se face vinovat de impietate. Hierofantul, desigur, descoperă neiniţiaţilor misterele, deci el se face vinovat de impietate*»".[384] Această aserţiune nu trebuie luată, desigur, în absolut: căci orice învăţătură, orice cunoaştere şi orice progres se bazează până la urmă tocmai pe coborârea maestrului la ucenic şi a divinului la uman. Dar această coborâre nu înseamnă cu necesitate denaturare. Divinul se poate "umaniza" rămânând totuşi divin, aşa după cum părintele "se copilăreşte" cu pruncul – pentru că numai astfel e posibilă educaţia – dar nu-şi pierde totuşi valoarea şi condiţia maturităţii. Dar aserţiunea amintită are totuşi justeţea ei şi e valabilă în partea ei cea mai profundă, adică în faptul că adevărata valoare şi calitate este totdeauna interioară iar trecerea în fenomenal nu poate să fie decât inferioară.

Din puţinele ilustrări pe care le-am făcut, reiese totuşi convingător că, în pofida aparentei ei irealităţi şi neclarităţi, tăcerea poate să fie nu numai o prezenţă grea ci se constituie chiar în condiţie inevitabilă a oricărui adevăr, a oricărei cunoaşteri şi valori.

---

[383] Mircea Eliade, *Amintiri despre Alexandru Busuioceanu*, în "Împotriva deznădejdii", Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 199

[384] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, cartea VII, 186, cap. VII, "Chrysipp", 11, ed.cit., p. 386

Scanned with OKEN Scanner

II,5. Tăcerea: condiția cunoașterii superioare

Am observat că tăcerea este condiția cunoașterii în general, căci orice cunoaștere presupune aprofundare, răbdare, insistență și mai ales judecare sau distingere. Dar tăcerea este chiar mai mult; ea nu numai condiționează și asigură cunoașterea ci este imperativ și condiție a cunoașterii înalte: aceea care se constituie în înțelepciune și sublim, care arată strălucirea ființei.

Tăcerea este lege în lumea cugetării și a cunoașterii; ea se impune suveran și universal la nivelul cel mai simplu. Ni se pare însă mai semnificativ faptul că ea condiționează și progresul cugetării, urcarea treptelor cunoașterii. Sufletul locuiește "*pe granița fragilă dintre revelație și taină, dintre cunoaștere și mister*".[385] Treptele cunoașterii sunt nenumărate iar tăcerea le condiționează dintru început. Este fundamental începutul cunoașterii, dar este fascinant și urcușul ei; de aceea, tăcerea urcușului este cel puțin la fel de impresionantă și importantă ca și tăcerea începutului. Ajuns pe o treaptă mai înaltă a cunoașterii, sufletul e fascinat de urcuș și nu se mai gândește la început; tot astfel diferă și tăcerea respectivă față de tăcerea începutului. Orice treaptă și orice cunoaștere este impresionantă dar mai presus de toate e urcușul în sine, iar faptul că tăcerea condiționează chiar urcușul oferă o nouă înțelegere a ei.

Într-un fel, urcușul cunoașterii este o alternanță cuvânt-tăcere, în care tăcerea este nu numai odihnă ci și rezervă de inspirație și forță. În spiritul biblic, aceasta o avea în vedere Pascal când nota laconic: "*Vreme este să taci și vreme să grăiești* (Eccl. 3,7). *Responde. Ne respondeas*".[386] Tăcerea este totdeauna mister și noutate; o tăcere nouă este un mister și o cunoaștere nouă. Înaintarea în cunoaștere este asumarea unui mister; de aceea, ea este înaintarea în tăcere, asumarea unei tăceri superioare. Oricât de înaltă ar fi o realitate atinsă, totdeauna rămân trepte superioare de urcat și de cunoscut: treptele misterului, adică ale tăcerii. Forța și calitatea tăcerii ca și condiție a înălțimii cunoașterii reies de fapt din identificarea misterului cu tăcerea. Gânditorii antici au și afirmat explicit această superioritate a tăcerii în actul cunoașterii: "*omul în stare să asculte cum trebuie ceea ce i se spune și să tragă vreun folos întrece pe acela care descoperă ceva singur ...*".[387]

Cunoașterea superioară nici nu este altceva decât o tăcere mai înaltă. Conștiința urcușului cunoașterii este uimirea unei tăceri mai mari și mai profunde, tăcerea uriașă ca prezență a ființei și a spiritului copleșind natura: "*ochiul privește în afară cu un fel de surpriză, un fel de uimire. De ce este*

---

[385] Al. Horia, *Vorbirea în șoaptă*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 52

[386] Pascal, *Pensées*, XIV, 862, ed.cit., p. 410; trad.rom., ed.cit., p. 545

[387] Diogenes Laertios, *Viețile și doctrinele filozofilor*, cartea VII, 26, cap. I, "Zenon din Kition", 21, ed.cit., p. 337

Scanned with OKEN Scanner

lumea aşa cum este?".[388] Tăcerea personală mai mare este expresia unei conştiinţe şi a unei cunoştinţe mai mari şi mai profunde. Nu există un semn mai înalt al sufletului cunoscător decât profunzimea tăcerii lui; calitatea cunoaşterii lui se determină în funcţie de dimensiunea tăcerii. O conştiinţă mare, un suflet măreţ sau un geniu nu sunt altceva decât o tăcere uriaşă, "*vocea de zece veacuri de tăcere*" [389], asemenea Sfinxului care domină nu numai deşertul egiptean ci şi istoria.

La nivelul elementar cunoaşterea este general-accesibilă, dar pe treptele înalte nu urcă mulţi. Cunoaşterea superioară este selecţie, înălţime şi mister; ceea ce este valoros nu se expune şi nu se deschide oricui. Tăcerea care învăluie valoarea este lege a firii însăşi: "*Natura nu face mărturisiri nimănui*".[390] Firea este însăşi fiinţa şi valoarea; dacă ea nu face mărturisiri, înseamnă că trebuie să căutăm înălţimea cunoaşterii în împărăţia tăcerii. Cunoaşterea prin sonoritate şi fenomenal este de fapt elementară, simplă, începătoare; adevărata înţelegere sau cunoaşterea superioară depăşesc naturalul şi fenomenalul, fiind un act al subţirimii spiritului, un tur de forţă al sufletului. Nu informaţia şi datul material pot constitui nivelul superior al cunoaşterii; acesta poate fi numai expresia maximă a spiritului, a misterului fiinţei, de aceea el ţine de condiţia tăcerii. Înţelegerea este de fapt un paradox al cunoaşterii: ajunge la cunoaştere numai cel ce a înţeles deja, sau care are ca un dat organul înţelegerii: "*dovezile celor care se retrag, în discreţie şi tăcere etc., nu sunt valabile decât pentru cei care ştiu şi cred*".[391] Înţelegerea este o certitudine interioară a sufletului, care se explică de fapt în sine însăşi; prin urmare, înălţimea şi autenticitatea cugetării este tăcerea ca mister al interiorităţii spiritului. Înţeleptul a avut totdeauna convingerea acestei suveranităţi; de aceea, el şi-a permis să tranşeze ferm între înţelegerea simplă şi cea superioară, chiar antagonic, ca o excludere: "*Omule înţelept! Nu explica poporului: el trebuie să te creadă pe cuvânt; să tacă el sau să taci tu*".[392] Indiferent că suntem sau nu de acord cu acest exclusivism, ni se impune în orice caz adevărul că superioritatea cunoaşterii se confundă cu suveranitatea tăcerii.

Nu poate exista alt semn al superiorităţii decât tăcerea; oriunde e vorba de înălţime a cugetării şi a înţelegerii, până la urmă criteriul care tranşează este tăcerea. Nu demonstraţia şi fenomenalul asigură şi dovedesc valoarea, ci adevărul ca greutate de prezenţă şi forţă. Superioritatea se impune nu prin

---

[388] Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*, IV, "Eroul ca poet. Dante", ed.cit., p. 103

[389] *Ibidem*

[390] Pitagora, *Legile*, III, 545, ed.cit., p. 42

[391] Pascal, *Pensées*, XI, 698: "... ainsi les preuves de la retraite, et de la discrétion, du silence, etc. ne se prouvent qu'à ceux qui les savent et les croient", ed.cit., p. 325; trad.rom., ed.cit., p. 453

[392] Pitagora, *Legile*, III, 612, p. 47

Scanned with OKEN Scanner

demonstrație ci prin tăcerea ca greutate a prezenței, căci consistența valorii este nedigerabilă pentru mințile simple: "*Dacă totuși se iscă discuția, printre oameni simpli, despre vreun principiu de filosofie, păstrează tăcerea cât mai mult cu putință. Căci altfel există primejdia să dai afară un aliment încă nedigerat*".[393] Tăcerea este autenticitate, cinste și valoare, pentru că evită duplicitățile și tertipurile cuvântului. Tot ceea ce e meșteșug este relativ și manevrabil; tăcerea este calitate fără meșteșug, de aceea ea este cunoașterea autentică și înaltă. Simplitatea și autenticitatea tăcerii sunt conforme cunoașterii înalte, proprii, neînșelătoare: "*Pregătește-te prin tăcere pentru marea ta menire*".[394] Tăcerea mai adâncă înseamnă calitatea superioară a cunoașterii, pentru că este expresia unei conștiințe mai profunde; adâncul și autenticitatea cunoașterii se validează prin conștiință. Conștiința este meditația sau tăcerea sufletului; de aceea, pregătirea unei cunoașteri superioare este de fapt aprofundarea conștiinței sau dobândirea unei conștiințe mai înalte. În fapt, toată lucrarea conștiinței este o lucrare a tăcerii în sufletul omului. În acest fel, ridicarea la o cunoaștere superioară este o lucrare a tăcerii în sufletul omului. Lucrarea spiritului ține de adâncul sau interiorul ființei; de aceea, când vorbim de un act al spiritului afirmăm prin aceasta, implicit, o lucrare și o calitate a tăcerii.

Tăcerea este superioritate și este înălțime pentru că este calitate și profunzime; în măsura în care determină calitatea ființei și a sufletului, ea determină și înălțimea cunoașterii. Un om profund, înțelegător și cunoscător este un explorator al adâncurilor spiritului, adică un om al interiorului sau un lucrător al tăcerii. Întrucât nu există înțelegere și calitate fără interiorizare și aprofundare, nu există cunoaștere fără tăcerea acestora; nici un explorator al cunoașterii nu va putea evita deci tăcerea, ci se va împlini numai prin ea.

Înălțimea unui om sau calitatea unui suflet o dă tăcerea, pentru că "*propriu-zis, secretul și tăcerea păstrate de un om îl fac să fie mare, tocmai fiindcă determinările acestea sunt ale interiorității*".[395] Fiind acumulare de ființă, tăcerea este acumulare de înțelegere și urcuș al cunoașterii; ea este nu numai un privilegiu și un avantaj al celor inițiați față de novici, ci este însăși puterea și calitatea cunoașterii. Lumea înțelegerii și a cunoașterii este de fapt lumea tăcerii: acesta este marele secret al cunoașterii și marea putere a tăcerii. Ea este "*mai presus de stele, mai adâncă decât împărățiile morții! Numai ea este mare, toate celelalte sunt mici*".[396] Într-un fel, tăcerea este "*sarea*

[393] Epictet, *Manualul*, 69, Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", București, 1977, p. 32

[394] Pitagora, *op.cit.*, II, 253, p. 21

[395] Sören Kierkegaard, *Frică și cutremur* ("Furcht und Zittern"), Editura Antaios, Oradea, 2001, p. 88

[396] Th. Carlyle, *Cultul eroilor*, IV, "Eroul ca rege", ed.cit., p. 246

Scanned with OKEN Scanner

pământului şi lumina lumii": adică, ea dă calitate fiinţei, gust vieţii şi lumină înţelegerii. Ea califică orice calitate dar se constituie mai ales în adevărata, suverana noblețe a omului şi a fiinţei. Omul tăcerii este un erou al fiinţei şi un suveran al spiritului; fără astfel de oameni lumea ar fi "*ca o pădure fără rădăcini, în care au crescut doar frunze şi crengi şi care se va veşteji curând, încetând să mai existe ca pădure*".[397]

Tăcerea este condiţia cunoaşterii superioare pentru că tăcerea însăşi este superioritate; orice urcuş şi orice împlinire constă şi într-o purificare, adică în singurătatea creatoare. Menirea omului este împlinirea iar condiţia acestei împliniri este singurătatea creatoare; pentru om, nu există altă cale a împlinirii. Prin urmare, "*dacă singurătatea e locul unde se împlineşte purificarea necesară chiar şi celui ce trăieşte în relaţie, înainte de a intra în Sfânta Sfintelor ... înseamnă că noi suntem făcuţi chiar pentru această singurătate*" [398], adică pentru tăcere. Dacă destinul şi menirea omului ca suflet este împlinirea spirituală - adică purificarea prin singurătatea creatoare - atunci se poate spune că destinul şi menirea omului pe pământ este tăcerea.

Tăcerea exprimă cunoaşterea înaltă pentru că supremul cunoaşterii este mister, miracol şi inefabil. Vârful cunoaşterii este muntele învăluit în mister, precum muntele Sinai, pe care coboară Revelaţia supremă. Conştiinţa acestui mister şi inefabil al cunoaşterii este o noblețe pe care puţini o au: "*La învăţătura fără cuvinte / şi la folosinţa nefăptuirii / puţini ajung în Subceresc*".[399] Cunoaşterea superioară se apropie de sacru şi divin; dar sacrul şi divinul ţin prin excelenţă de condiţia tăcerii. Prin aceasta, tăcerea se dovedeşte o împărăţie întreagă de trepte şi împliniri, până la Tăcerea supremă care se identifică cu Adevărul şi Fiinţa Supremă. Fiinţa Supremă nu poate să fie decât Frumuseţea supremă, de aceea cunoaşterea absolută trebuie să fie armonie indicibilă.

Este întrutotul semnificativ şi convingător - pentru ideea noastră de acum - faptul că vechii greci concepeau ordinea şi realitatea supremă a lumii ca pe o armonie, o "*muzică a sferelor*". Am vorbit despre acest lucru în partea I, precedentă, a lucrării noastre; aici vrem să subliniem însă că această armonie supremă a existenţei a fost înţeleasă de cei vechi nu numai ca estetică, ci în acelaşi timp şi ca armonie a sensurilor şi adevărurilor prime şi ultime, deci şi ca o armonie filosofică. În acest sens, avem încă un argument pentru înţelegerea tăcerii ca şi condiţie a cunoaşterii superioare: căci numai ea poate fi "*muzica sferelor*", de care e vorba. Cunoaşterea şi înţelegerea nu sunt acte mecanice sau constatări seci ale raţiunii ci sunt acte integrale şi maxime ale sufletului; ele exprimă nu numai adevărul ci şi frumuseţea fiinţei. Supremul cunoaşterii se

---

[397] *Ibidem*

[398] Martin Buber, *Ich und Du*, III,12: "Und wir reden mit ihm nur, wenn es in uns nicht mehr redet", ed.cit., p. 121; trad.rom., ed.cit., p. 133

[399] Lao Zi, *Dao de Jing*, 43, p. 206

Scanned with OKEN Scanner

identifică cu misterul, cu miracolul şi cu sacrul, ca frumuseţe, adică cu tăcerea. Orice suflet simte, în modul cel mai simplu şi elementar, că "*toate lucrurile profunde sunt cântece. Cântecul pare să fie oarecum adevărata noastră esenţă ... sufletul tuturor vocilor şi expresiilor ei* (ale naturii, n.n.) *este o muzică perfectă*".[400] În acest înţeles, perfecţiunea sau absolutul cunoaşterii este tăcerea ca abis misterios de adevăr şi înţelegere, ca miracol şi frumuseţe.

II,6. Tăcerea: aprofundarea şi abisul cunoaşterii

Am observat până acum că tăcerea este izvorul, temelia, condiţia şi garanţia cunoaşterii în general şi a cunoaşterii superioare în special; ni se pare limpede faptul că orice început şi act de cunoaştere ţine esenţial de condiţia tăcerii. Am căutat să arătăm că şi înălţarea cunoaşterii sau urcarea treptelor ei ţine tot de tăcere. Tăcerea este însă paradoxală, precum sunt fiinţa, adevărul, existenţa şi cunoaşterea. Sporirea calităţii cunoaşterii am numit-o "*cunoaştere superioară*", în sensul de subţiere, fineţe şi acuitate a cunoaşterii. Dar calitatea cunoaşterii constă şi, invers, în coborâre: adică în **aprofundare**. Cunoaşterea superioară este nu numai limpezire, finisare, luciditate, distincţie şi acuitate ci şi adâncire în fiinţă, până la rădăcinile ei. Cele două sensuri şi direcţii ale cunoaşterii nu sunt însă suplementare, ci complementare şi simultane: o înţelegere mai profundă va aduce şi o subţiere şi luciditate superioară, precum şi cunoaşterea limpezită şi nuanţată va aduce profunzime şi echilibru.

Fiind act, cunoaşterea este dinamism şi nu statică; dar ea este dinamism mai ales datorită faptului că este viaţa, condiţia sau lucrarea spiritului. În sens propriu, numai spiritul este dinamică; nici nu există altă dinamică decât a lui: cea a naturii este reală numai în legătură cu el. Fiind prin excelenţă viaţa spiritului, cunoaşterea este dinamică pură, în sensul psalmistului: "*Merge-vor din putere în putere!*". Aşa stând lucrurile, înţelegem că în fapt desfăşurarea cunoaşterii înseamnă continuă aprofundare. În măsura în care tăcerea este condiţia cunoaşterii, reiese că şi tăcerea ca act este o continuă dinamică; ea semnifică şi cunoaşterea în general dar şi dinamica cunoaşterii în special.

Înţelepţii antici au crezut în această capacitate a tăcerii şi au exprimat-o limpede: "*Şi tăcerea este adesea cea mai înţeleaptă / Cale de cunoaştere a omului*" (Pindar, *Nemeana* a 5-a, I,3).

Tăcerea ca dinamică a cunoaşterii înseamnă în primul rând introspecţie în sine, coborârea în eul propriu. Filosofii antici o considerau cea dintâi cale sau metodă de aprofundare a cunoaşterii; în acest sens îşi propuneau sentenţios: "*Trebuie să mă retrag în mine însumi*".[401] Evident că această retragere sau intrare în sine nu însemna simplă singurătate sau solilocviu ci aprofundare, pentru că are sensul clar de câştigare a unei noi calităţi, a unei conştiinţe

[400] Thomas Carlyle, *op.cit.*, IV, "Eroul ca poet", *ed.cit.*, p. 100
[401] Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, V,48

Scanned with OKEN Scanner

superioare. În general, înţelegem cunoaşterea ca pe o expansiune, ca o ieşire în afară, acumulare de date exterioare sau cucerire a exteriorului. În realitate, cunoaşterea este totdeauna dublă: pe de o parte, nu putem cunoaşte şi asimila exteriorul decât prin puterea interioară, prin organul interior de cunoaştere, nu putem recepta o emisie dinafară decât prin receptorul dinăuntru. Dar şi invers: perceperea exteriorului aruncă o lumină nouă şi în înţelegerea interiorului. În acest fel se lămureşte importanţa introspecţiei, adică a tăcerii ca dinamică a cunoaşterii interioare. Cunoaşterea începe deci dinăuntru, ca lucrare a eului asupră-şi, într-un act ce înseamnă un real spor în cunoaştere. Acesta era rostul exact şi deplin al filosofului antic, care "*se consacra meditaţiei despre sine însuşi şi ... o oră pe zi o consacra tăcerii*".[402]

Desigur că această coborâre a sinelui poate avea atât un sens artistic, cât şi unul filosofic sau teologic. Iată, de exemplu, aprofundarea eului ca şi cunoaştere artistică: "*Vorbesc cu mine însumi, cum aş vorbi c-un frate / Întors rănit din lupta cu zilele de ieri, / Şi parcă tot nu-mi vine să cred că n-am dreptate / Că El şi Eu nu suntem decât acelaşi frate, / Şi-aceeaşi rană-i doare pe ambii scutieri*" (Ion Minulescu, *De vorbă cu mine însumi*). Dar dinamica eului poate avea un conţinut şi mai stringent, o cunoaştere filosofică sau teologică. Omul superior sau sufletul înalt poate auzi, în tăcerea comuniunii cu propria lui inimă, "*micile glasuri liniştite*" [403], adică însuşi glasul fiinţei. Ca vârf, sinteză şi sens a raţiunilor lumii, sufletul uman se dovedeşte atât un receptor cât şi un emiţător de raţiune, iar adâncul tăcerii lui nu este decât spaţiul uriaş al emisiei şi recepţiei acestor unde spirituale, în sensul psalmistului: "*Adânc pe adânc cheamă, în glasul căderii apelor Tale!*" (Ps. 41,9).

Tăcerea nu e stare sau odihnă ci muncă şi chin; în acest fel, ea poate fi un abis şi o dinamică imensă a cunoaşterii. Orice înaintare în cunoaştere este, într-un fel, o muncă şi un chin al tăcerii. Tăcerea nu e baterea pasului pe loc ci înaintare şi câştig organic; nimic mai sigur, mai consistent şi mai durabil decât cunoştinţa acumulată prin tăcere: "*Căzneşte-te-n tăcere, precum boul înhămat la plug: dacă limba i-ar face multă larmă, brazda săpată ar fi mai puţin dreaptă*".[404] Noi am zice că "*ar fi mai puţin adâncă*", în sensul că dacă există un criteriu al calităţii şi profunzimii cunoaşterii, atunci acesta e tăcerea. Ca metodă şi calea cea mai proprie a adâncirii cunoaşterii, tăcerea este maximă şi suverană în practicile tuturor credinţelor, chiar dacă în unele apare mai sistematizată decât în altele. Este semnificativă de exemplu practica hindusă a tăcerii, care distinge trei grade sau niveluri ale acestei dinamici cognitive şi formatoare: "*prima este o tăcere a ascezei pe care omul şi-o impune pentru a controla*

---

[402] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, cartea IV, 11, cap. II, "Xenocrate",8, *ed.cit.*, p. 237

[403] Th. Carlyle, *op.cit.*, II, "Eroul ca profet", ed.cit., p. 72

[404] Pitagora, *Legile*, II, 288, p. 24

Scanned with OKEN Scanner

cuvântul şi a rămâne în sine însuşi. Cea de-a doua este destinată mai curând celorlalţi, pentru a se elibera de lipsa lor de oportunitate sau a nu-i încuraja să pună întrebări inutile. Cea de-a treia este suprema tăcere, cea care decurge dintr-o statornicire radicală în lumea lăuntrică".[405] Important este faptul că toate practicile care încearcă o potenţare a subiectului cunoscător conştientizează şi exersează tăcerea ca pe o forţă care poate asigura dinamica reală a cunoaşterii. Conştiinţa aceasta este indiscutabilă, suverană şi revendicatoare, dacă avem în vedere experienţele exemplare ale tăcerii din marile religii, în care omenirea şi-a recunoscut calea cea mai proprie de cunoaştere. O astfel de experienţă este tăcerea maestrului hindus, cu care "*toată lumea părea să ia parte la această surâzătoare seninătate, iar în cele din urmă nimeni nu mai aştepta nimic ... într-un prezent care se tot întindea fără să se rupă*".[406]

Tăcerea se dovedeşte adâncire a cunoaşterii pentru că ea este spaţiul de manifestare a gândului; lumea şi lucrarea spiritului este gândirea, dar lumea şi spaţiul gândirii este tăcerea. Gândirea sau cugetarea este dinamica spiritului asupra sa şi asupra lumii. Modul de existenţă şi de lucrare a sufletului este în primul rând gândirea; gândirea nu este însă altceva decât lucrarea tăcerii din suflet: "*când stai să te gândeşti, nu faci decât să înnozi firul gândului de lumină cu al celui de întuneric. Sau uneori acesta iese la iveală singur din lumea lui abisală*".[407] Tăcerea este o şcoală şi o ispravă a cunoaşterii pentru că ea se dovedeşte nu o acţiune orizontală ci una verticală, un urcuş şi o adâncire a spiritului: "*«Mă gândesc» nu înseamnă de fel «mă gândesc pe mine însumi» ...* (ci, n.n.)*: «mă adâncesc, mă cufund în gândul meu» ..., «îmi gândesc gândul» ..., «fac ca gândul să se gândească în mine»*".[408] Este vorba deci nu de o oglindire a eului, nu de un act subiectiv ci de unul obiectiv al sufletului cunoscător. Gândul este probabil sufletul sufletului, şi, în orice caz, esenţial persoanei. El este adâncul şi motorul sufletului şi, astfel, lucrarea lui se impune ca dinamică esenţială a cunoaşterii şi a creaţiei: "*Departe ca gândul să reprezinte doar o făptură logică, el ... alcătuieşte poate zona germinativă a întreg omenescului. Nu numai tot ce e creaţie ţine de un gând, dar şi tot ce e gest, demers activ, muncă*".[409] Dacă tăcerea e lumea şi lucrarea sufletului iar cunoaşterea e lumea şi lucrarea gândului, atunci cunoaşterea şi sporul în ea nu

---

[405] J. Monchanin, H.Le Saux, *Ermites du Saccidânanda*, Casterman, Paris, 1956, p. 129, apud David Le Breton, *op.cit.*, trad.rom., ed.cit., p. 237

[406] Jean Grénier, *Le silence*, "La vie quotidienne", Paris, Gallimard, 1982, p. 111-112, apud David Le Breton, "op.cit"., p. 236

[407] Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, "Despărţirea de cuvinte", Editura Eminescu, Bucureşti, 1987, p. 226

[408] *Ibidem*

[409] *Ibidem*, p. 224

Scanned with OKEN Scanner

este altceva decât dinamica tăcerii şi nimic nu este mai dinamic în fiinţă şi în existenţă decât frământarea tăcerii gândului. Cugetarea poetică vede astfel esenţa dinamicii gândului: "*Vreai să mă vezi prin lucruri şi nu vreau să m-arăt. / Ţi-ajunge câtă minte ţi-am dat şi-o vreai mai mare, / Nimicule, că mintea zburdalnică te doare*" (T. Arghezi, *Psalmul mut*). Dacă omul ca spirit este frământarea şi zburdarea gândului, atunci tăcerea este dinamica esenţială a acestei cunoaşteri.

Gândul este dinamica sufletului în general, ca raţionare sau cugetare. Există însă o dinamică mai accentuată, aceea a conştiinţei. Conştiinţa este acuitatea sufletului, ochiul care nu adoarme niciodată, veghea lui veşnică şi, probabil, maxima dinamică. Dar lucrarea ei nu este numai acuitate şi severitate ci şi introspecţie maximă a eului, ca un cutremur al temeliilor fiinţei: "*O, conştiinţă, chin tăcut al sufletului!*"[410] Mişcarea conştiinţei este o aprofundare enormă, stihială, universală, pentru că reprezintă cel mai strâns raport între energia uriaşă şi tăcerea deplină în care se auto-cenzurează. Într-un fel, conştiinţa este maximul urlet al sufletului înghesuit în minim de sonoritate, adică în tăcere. Lucrarea conştiinţei este de fapt potenţarea responsabilităţii, adică accelerarea cunoaşterii şi angajării, desăvârşit controlate; semnul şi garanţia controlului este însă tăcerea. Actul conştiinţei este frângerea inimii sau judecarea sufletului, dezvăluirea lui cea mai adâncă şi deplină cu judecata cea mai severă. Lucrarea conştiinţei este o aprofundare extremă a cunoaşterii, pentru că "*desface sufletul de cusătura sa cu sine însuşi, pentru a-l prinde în ţesătura unei riguroase însufleţiri universale*".[411] Conştiinţa înseamnă în primul rând aprofundarea eului, dar adevărata şi deplina conştientizare este cea existenţialistă care judecă eul în faţa şi împreună cu tot universul, cu toată fiinţa. Desfăşurarea deplină a conştiinţei este o dezvăluire a rădăcinilor sufletului, în care "*eu, dezbrăcat de mine, universal disper*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete*...70). Lucrarea conştiinţei este dezbrăcarea condiţiei tragice a sufletului în faţa condiţiei tragice a universului, în care tragismul uneia îl potenţează pe celălalt, în sensul imaginii lui Pascal: "*Văzând orbirea şi ticăloşia omului, privind universul mut şi pe om fără lumină, lăsat în voia lui, rătăcit în acest colţ al universului, fără să ştie cine l-a aşezat aici, ce ar trebui să facă, ce va deveni după moarte, incapabil de orice cunoaştere, m-am îngrozit, ca un om adormit care ar fi fost adus într-o insulă pustie şi înspăimântătoare şi s-ar fi trezit fără să ştie unde se află şi fără nici un mijloc de scăpare*".[412] Conştiinţa este deci tăcerea mea maxim-urlătoare în faţa tăcerii lumii.

---

[410] Publius Syrus, *Sententiae*, 630: "O, tacitum tormentum animi, conscientia!"

[411] A. Pleşu, *Minima moralia*, VIII, "Darul lacrimilor", Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988, p. 137

[412] Pascal, *Pensées*, XI, 693, ed.cit., p. 323; trad.rom., ed.cit., p. 452

Scanned with OKEN Scanner

Conştiinţa este frământarea şi judecarea sufletului, neliniştea lui supremă. Ca orice judecată, ea poate da două feluri de sentinţe. În cei condamnaţi, neliniştea ei devine condiţie definitivă, permanentă, "naturală"; cei aflaţi în această situaţie "*se odihnesc în nelinişte, fiindcă este nelinişte în ei înşişi*".[413] Aceasta este de fapt condiţia omului contemporan, a cărui odihnă a devenit gălăgie, căci cuvântul lui a rămas numai sonoritate. Lucrarea conştiinţei dovedeşte că tăcerea nu este atât condiţie a naturii, cât a spiritului. Căci atunci când domină sufletul – ca o statornicie, forţă, control şi armonie – ea se extinde suveran şi irepresibil şi asupra naturii: "*Cel neliniştit va aduce starea lui de nelinişte şi în pustie. Mai întâi de toate, sufletul va trebui să dobândească liniştea lăuntrică în neliniştea exterioară, pentru a se putea linişti afară, la linişte*".[414] Conştiinţa este deci furtună pentru sufletul vinovat dar linişte gravă şi împăcată pentru sufletul care a reuşit împăcarea cu sine însuşi.

O formă specială a conştiinţei este conştiinţa timpului. Pentru om, timpul nu este altceva decât devenirea. Se poate spune că, într-un fel, timpul este totuna cu tăcerea: a percepe tăcerea înseamnă a percepe timpul, şi invers. În orice caz, conştientizarea timpului sau perceperea lui are de-a face - prin nemărginire, permanenţă şi silenţiozitate - cu tăcerea: "*Marele mister al Timpului – în caz că neostoitul lucru numit Timp, care curge, se precipită tăcut, iute, ca fluxul unui ocean atotstăpânitor, deasupra căruia noi şi întregul univers plutim ca nişte emanaţi, ca nişte arătări care sunt reale şi imediat după aceea dispar – este de-a pururi un miracol ...*".[415] În orice caz timpul, ca mod existenţial al omului, al istoriei şi al lumii în general, este evidenţiat de tăcere. Cuvântul parcă suspendă sau desfiinţează timpul, prin lupta împotriva lui; în schimb tăcerea nu numai că evidenţiază realitatea timpului ci o şi adânceşte, sporindu-i proporţiile până la copleşire.

Tăcerea se dovedeşte condiţia adâncirii cunoaşterii şi pentru că se impune ca şi condiţie a geniului, a omului profund. Trebuie recunoscut că, în mod esenţial şi fundamental, geniul "*rămâne mândru şi tăcut în hotărârea lui, şi nu vorbeşte nici unui om despre îndoiala sa*".[416] Este evident că dacă i-am lua geniului tăcerea, i-am lua pur şi simplu profunzimea, l-am lipsi tocmai de genialitate. Filosoful Kierkegaard consideră că această aserţiune se argumentează convingător explicând, de exemplu, tăcerea eroului Faust care nu vorbeşte despre iubirea lui nici măcar Margaretei, iubitei, tocmai pentru că el "*este o figură prea ideală pentru a se mulţumi cu flecăreala şi, dacă ar vorbi ar*

[413] Cuv. Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, cap. IV, ed.cit., p. 161

[414] *Ibidem*, p. 172

[415] Th. Carlyle, *Cultul eroilor*, I, "Eroul ca divinitate", ed.cit., p. 24

[416] S. Kierkegaard, *Frică şi cutremur* ("Furcht und Zittern"), ed.cit., p. 105

Scanned with OKEN Scanner

fi pricina unei discuţii generale, ori totul ar decurge fără urmări ...".[417] Mai presus însă de subtilităţile teoriei geniului şi motivaţiile lui, este fără discuţie faptul că tăcerea ţine esenţial de profunzimea şi forţa lui.

În legătură cu situaţia geniului este şi cea a eroului tragic. În afară de măreţia fiinţială, estetică şi morală ca exterioritate, cele două situaţii se întâlnesc şi prin calitatea interioară a tăcerii. Precum adâncul genialităţii e tăcere, tot astfel este şi adâncul eroului tragic. Tot Kierkegaard este cel care demonstrează că de condiţia tragicului ţine în mod esenţial tăcerea. Eroul tragic este obligat să fie tăcut, căci altfel tragicul ar cădea în deriziune. Tragedia elenă este totală în acest sens; exemplară este astfel tragedia "*Ifigenia în Aulis*", în care eroul Agamemnon, sortit de zei să-şi sacrifice fiica, pe Ifigenia, ca preţ pentru succesul expediţiei contra Troiei, este obligat esenţialmente la tăcere: "*Estetica pretinde acum tăcere din partea lui Agamemnon, ca eroul să nu fie nedemn căutând consolare la alţi oameni, aşa cum trebuie să-şi ascundă intenţia pe cât de mult posibil, din consideraţie pentru femei*".[418] Tăcerea tragică este cu adevărat fundamentală pentru adâncul cunoaşterii, pentru că ea nu este numai estetică ci şi fiinţială; eroul tragic trebuie să ţină tăcerea nu numai pentru a-şi păstra ţinuta estetică şi măreţia ci şi pentru a-şi păstra fiinţa. Eroicul şi tragicul nu sunt numai estetica sau forma condiţiei umane ci şi fondul sau esenţa ei. Luptând pentru dimensiunea eroică a existenţei sale, omul îşi câştigă nu numai demnitatea ci şi fiinţa; tot astfel, pierzând-o îşi pierde nu numai ţinuta ci se şi denaturează şi se aneantizează. În acest fel, putem observa că tăcerea condiţiei tragice este cu adevărat o aprofundare a cunoaşterii şi a fiinţei; a-ţi asuma tăcerea eroică înseamnă a câştiga nu numai estetic ci şi a rezolva gnoseologic şi fiinţial. Kierkegaard a făcut o demonstraţie excepţională în acest sens: "*Eroul tragic duce toată istoria la bun sfârşit. Ifigenia se înclină în faţa hotărârii luate de tatăl ei, ea însăşi renunţă infinit. Şi apoi se găsesc, şi unul şi altul, în înţelegere. Ea îl poate înţelege pe Agamemnon, fiindcă demersul lui exprimă generalul. Agamemnon ar putea să-i spună:«Deşi Zeul te pretinde ca jertfă, ar fi posibil ca El să renunţe la a o face, şi anume în virtutea absurdului» şi, ca urmare, în clipa aceea i-ar deveni de neînţeles Ifigeniei. Ar putea totuşi spune aşa ceva, graţie judecăţii omeneşti, şi atunci Ifigenia de fapt l-ar înţelege; dar ar rezulta de aici că Agamemnon nu avusese emoţia resemnării infinite, şi deci nu este un erou. Atunci, cuvintele proorocului sunt un basm pentru corăbieri şi întreaga întâmplare un vodevil*".[419] Nimic nu este mai pătrunzător şi mai abisal pentru cunoaştere decât tragicul. În măsura în care eroicul şi tragicul sunt condiţie existenţială a umanului, este limpede că ele sunt tăcerea ca şi condiţie excepţională a adâncirii cunoaşterii şi a înţelegerii.

---

[417] *Ibidem*
[418] *Ibidem*, p. 87
[419] *Ibidem*, p. 109-110

Scanned with OKEN Scanner

Aprofundarea cunoaşterii prin tăcere o arată şi experienţa jertfei. Orice cunoaştere, înţelegere şi experienţă sacrificială, orice jertfă în general pretinde tăcerea şi este condiţionată de tăcere. Există o misterioasă legătură între tăcere şi jertfă, atât estetic cât şi etic. Acest lucru este evidenţiat exemplar de motivul biblic al jertfirii lui Isaac de către Avraam, tatăl său: "*Estetica îngăduie, ba chiar pretinde tăcerea ... Tăcerea lui* (Avraam, n.n.) *nu e de fel orientată în scopul salvării lui Isaac, ca şi, în general, întreaga lui sarcină de a-l jertfi pe Isaac, din proprie iniţiativă ori din cauza lui Dumnezeu ... Măsura de prevedere, omenească, a eticii era să-l determine să tacă ... Eroul estetic, aşadar, poate să vorbească, dar nu vrea*".[420] Jertfa este una din căile şi experienţele de maximă pătrundere ale cunoaşterii umane, care stă aproape de sacru şi divin. Este evidentă legătura dintre sacrificiu şi sacru; sacrificiul îl introduce pe om în condiţia sacrului, atât în sens fiinţial cât şi cognitiv. El îl transmută pe om într-o altă lume a cunoaşterii dar îl şi schimbă fiinţial. El este determinat însă fundamental de tăcere, pentru că numai tăcerea dovedeşte asumarea lui reală şi totală de către subiectul uman. Dacă acesta ar vorbi, dacă ar comenta, atunci s-ar pierde ceva din adâncimea, din greutatea deciziei pe care o ia atunci voinţa umană. Chiar şi atunci când este obligat moral să mărturisească angajamentul, subiectul uman al jertfei o face cu economie maximă de cuvinte, aşa cum şi-a asumat Fecioara Maria angajamentul sacrificial al zămislirii lui Iisus: "*Iată roaba Domnului! Fie mie după cuvântul tău!*" (Luca 1,38). Nu putem concepe un angajament şi o decizie sacrificială decât în tăcere, pentru că altfel jertfa însăşi ar cădea în natural şi banal. Tăcerea asigură autenticitatea şi greutatea experienţei, atât fiinţial cât şi cognitiv.

Un nivel şi mai profund al cunoaşterii îl determină tăcerea în experienţa sacrului. Jertfa îl apropie deja pe om de sacru. Dar în experienţa sacrului sufletul coboară chiar la temeliile cunoaşterii şi înţelegerii, iar aceste temelii sunt guvernate de tăcere. Tăcerea cea mai profundă este de fapt tăcerea experienţei sacrului; ea a însemnat totdeauna înţelegerea cea mai adâncă şi mai cuprinzătoare: "*Ai nevoie de un sfat înţelept? Du-te să te aşezi şi să chibzuieşti pe mormântul părinţilor tăi*".[421]

Am observat că experienţa sacrului trece de fapt prin sacrificiu. Există mai multe forme de sacrificiu dar cea mai eficientă este asceza. Experienţa ascezei este una din cele mai strălucite exemplificări ale tăcerii ca maximă aprofundare a cunoaşterii; pentru că maximul ascezei, încununarea ei este tocmai dobândirea liniştii depline – isihia - care înseamnă atât echilibrul fiinţial desăvârşit cât şi înţelegerea deplină. Maximul fiinţial şi cognitiv pe care îl poate dori şi obţine sufletul este dobândirea liniştii ca efort maxim al bunei lui voinţe. Sufletul trebuie "*să încerce să dobândească liniştea lăuntrică. Să valorifice*

[420] *Ibidem*, p. 107
[421] Pitagora, *Legile*, XX, 3416, ed.cit., p. 246

Scanned with OKEN Scanner

zgomotul punându-şi în minte gândul cel de-a dreapta. Totul e înfruntarea cea bună. Pe toate să le înfrunţi cu gânduri bune. Dacă reuşeşti să câştigi liniştea lăuntrică în mijlocul zgomotului, ai dobândit un lucru de mare preţ. Dacă nu reuşeşti să dobândeşti liniştea în nelinişte, nici în linişte nu te vei linişti".[422] Puterea sufletului de a obţine deplina statornicie şi armonie fiinţială prin tăcere dovedeşte însăşi puterea tăcerii ca aprofundare maximă de cunoaştere şi înţelegere. Căci cunoaşterea se dovedeşte nu numai o înţelegere superioară ci şi o putere şi o calitate fiinţială superioară.

Dar tăcerea este nu numai aprofundarea ca desfăşurare a cunoaşterii ci şi **abisul** ei ca performanţă, ca maximum posibil, ca împlinire a sufletului. Expresia adâncimii cunoaşterii, adică a sufletului, este gândul omului ca abis spiritual; el este semnul şi măsura că omul a coborât la rădăcinile fiinţei. Gândul dă seamă de adâncul spiritual al omului, el îl măsoară şi îl judecă. După gândul lui va fi omul judecat: căci nu poate fi mai bun sau mai rău, mai capabil sau mai incapabil decât gândul său. Gândul este vârsta şi puterea sufletului. Există gânduri şi gânduri, ca măsuri diferite ale sufletului şi ale puterii lui de cunoaştere; dar există şi gândurile maxime, supreme, gândurile absolute, "*gândul ultim, rădăcinile omenescului*".[423] Omul este spirit şi se poate constitui în abis al cunoaşterii şi înţelegerii pentru că poate cuprinde şi exprima gândul ultim, gândul absolutului. Filosoful român C. Noica observă, în acest sens, că "*există undeva o mângâiere a ispitelor bătrâne*" [424], adică a gândului începător şi împlinitor de fiinţă dinainte de facerea şi ordonarea lumii, şi de aceea reproşează, pe bună dreptate, omului grec al kalokagathiei că "*n-avea infinitatea ispitirii şi nu era destul de ispitit*".[425] Gândul se dovedeşte infinit de cunoaştere şi înţelegere pentru că el cutremură din temelii fiinţa şi înţelegerea omului; mişcarea gândului este cutremurul din rădăcină al sufletului: "*se sparie gândul*", cum zice cronicarul. Sufletul omului este un abis de gândire şi simţire; de fapt, în el gândirea şi simţirea sunt una, pentru că abisul gândirii este tocmai simţirea fiinţei. Nimeni n-a exprimat atât de zguduitor, în toată cugetarea filosofică, această realitate şi putere a gândirii întrupate în spirit uman precum Nietzsche: "*Vai, gândire abisală, tu care eşti gândirea mea! Când voi afla tăria să-aud cum sapi şi să nu tremur? Simt inima parcă mi-ar bate-n gât când te-aud cum sapi! Chiar şi tăcerea ta mă-năbuşă, tu – abisală taciturnă!*".[426]

---

[422] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, cap. IV, ed.cit., p. 171

[423] Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, ed.cit., p. 225

[424] *Ibidem*, p. 226

[425] Idem, *ibidem*

[426] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, III, "Von der Seligkeit wider Willen": "Ach, abgründlicher Gedanke, der du mein Gedanke bist! Wann finde ich die Stärke, dich graben zu hören und nicht mehr zu zittern? Bis zur Kehle hinauf klopft mir das Herz,

Scanned with OKEN Scanner

Mişcarea gândului este cea mai ascunsă şi tăcută lucrare din lume şi totuşi este şi cea mai amplă şi furtunoasă, căci cutremură temeliile lumii şi ale fiinţei. Paradoxul gândului ca şi contrast între maxima tăcere şi maximul cutremur este dovada că tăcerea omului se poate constitui realmente într-un abis al cunoaşterii şi fiinţei.

Gândul ultim sau gândul absolut ca abis al cunoaşterii se concretizează de fapt în două feluri: în gândul morţii sau în gândul sacrului, adică al divinului. Evident că ele sunt strâns legate. Gândul morţii se dovedeşte un abis al conştiinţei şi al cunoaşterii pentru că „*filosofia toată stă în gândul* morţii" (Ioan Moshu, *Limonariu*, cap. 156, Alba Iulia, 1991, p. 151), adică în tăcerea cea mai grea, mai profundă, mai semnificativă şi mai vitală pentru om. Gândul morţii poate fi considerat gând ultim sau absolut nu întrucât se constituie într-o auto-totalizare a omului ci în măsura în care prin el omul revendică în chip suprem fiinţa, în măsura în care prin el omul nu este biruit ci biruieşte, în măsura în care dovedeşte că moartea este de fapt suprema lui probă fiinţială şi cognitivă. Gândul morţii îl ridică pe om la înălţimea spirituală supremă pentru că înseamnă tocmai revendicarea ei: "*! cu Gândul Morţii ca un frate geamăn / tu casa ta nu ţi-o mai părăseşti / că nu poţi merge printre lume singur / cu Gândul Morţii ca un frate geamăn / giganţi ciocani în tâmplă îl pocnesc / pe cine mai duci tu de mână, frate? / când Gândul Morţii ca un frate geamăn / mai mult decât un mort fără sicriu în veci / pe care-orice regat al morţii îl respinge*" (Cezar Ivănescu, *Gândul*). Gândul morţii este o măsură excepţională a tăcerii omului ca abis de înţelegere şi de cuprindere a fiinţei; atâta tăcere, atâta fiinţă şi atâta înţelegere este omul cât gând al morţii cuprinde în el.

Dar gândul suprem, gândul absolut este desigur gândul divin, gândul care vrea să ajungă şi să cunoască Fiinţa Supremă. Gândul morţii poate fi numit "*gând ultim*" întrucât merge până la raţiunea ultimă a persoanei şi a vieţii acestei lumi; dar el rămâne numai gând natural, pământesc, întrucât are în vedere numai sensul naturalului. Gândul divin este însă supra-pământean, el transcende naturalul şi are în vedere tocmai ceea ce poate fi peste natural, adică nemuritor, etern, absolut. De aceea, în sens propriu numai gândul divin este gând ultim; gândul divin este abisul omului, al cunoaşterii şi înţelegerii. El este, desigur, înălţare; dar este şi coborâre, căci omul n-ar putea zămisli gândul divin dacă n-ar exista în el organul care zămisleşte o asemenea idee, precum ochiul care vede lumina. Cu alte cuvinte, sufletul se poate înălţa la ideea divinului ca realitate transcendentă tocmai pentru că este posibilă o asemenea idee în el însuşi, în imanent, conform afirmaţiei biblice "*Împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul vostru!*" (Luca 17,21) şi a celei patristice, a Fericitului Augustin: "*Nu M-ai căuta, dacă nu M-ai fi aflat!*".

---

wenn ich dich graben höre! Dein Schweigen noch will mich würgen, du abgründlich Schweigender!", ed.cit., p. 152; trad.rom., ed.cit., p. 224

Scanned with OKEN Scanner

Gândul divin este tăcerea cea mai profundă şi adâncul omului pentru că, pe de o parte este raţiunea primă şi ultimă sau rădăcina fiinţială şi cognitivă pe care o poate concepe şi la care poate apela raţiunea şi sufletul uman, iar pe de altă parte o face având simultan în vedere transcendenţa ei absolută. Adâncimea tăcerii acestui gând este dată deci dublu, simultan. Cel mai adânc gând şi cea mai profundă tăcere a omului este deci aceea în care poate avea atât revelaţia şi simţirea Fiinţei Supreme ca realitate fundamentală, primă şi ultimă a lumii, cât şi conştiinţa transcendenţei ei absolute, adică gândul care mărturiseşte: "*înţelepciunea lui Dumnezeu este tainică şi ascunsă*" (I Cor. 2,7).

Gândul divin este însă nu numai transcendenţă ci şi imanenţă. El este nu numai o idee ci şi o realitate fiinţială în om: chiar baza, temelia şi imanenţa sufletului. Raţiunea primă şi ultimă a fiinţei, a oricărei valori şi înălţimi, se găseşte oarecum intuită în sufletul uman. Filosoful Pascal observa că noi "*cunoaştem adevărul nu numai prin raţiune ci şi prin inimă: prin inimă cunoaştem primele principii şi în zadar raţiunea încearcă să le combată ... Pe această cunoaştere a inimii şi a instinctului trebuie să se sprijine raţiunea şi să-şi întemeieze discursul*".[427] Cunoaşterea şi înţelegerea au loc de fapt în inimă şi nu în raţiune. Raţiunea poate oferi informaţii şi calcule dar înţelegerea ca şi certitudine interioară a sufletului, ca validare, aparţine numai inimii. Mai mult decât în minte, în adâncul inimii oricărui om zace intuiţia divinului, ca gând ultim şi absolut. O dovadă că gândul divin este imanent sufletului uman este şi aceea că de fapt orice principiu, orice valoare şi orice sens se explică numai în absolut, numai pe baza unui absolut. De exemplu, o valoare artistică este reală şi dăinuie numai în măsura în care participă la absolut, în măsura în care se poate constitui în oglindă a adâncului divin: "*Cine poate exprima în cuvinte logice efectul pe care îl are muzica asupra noastră? Un fel de vorbire nearticulată şi insondabilă care ne duce la marginea Infinitului şi ne lasă să privim câteva clipe în adâncul său!*".[428] Gândul uman se ştie pe sine relativ dar are şi conştiinţa că este oglinda Celui absolut, că el însuşi există întrucât reflectă ceva din Acela. Am insistat, în capitolul intitulat "Taina inimii", asupra faptului că inima şi nu raţiunea este esenţa şi adâncul persoanei umane. Acum trebuie să precizăm că inima se constituie în acest mister şi abis nesfârşit tocmai pentru că ea este gând mai presus de gândul raţiunii, simţire şi înţelegere mai profundă decât înţelegerea raţională, organ mai adânc şi mai propriu al eternului şi transcendentului, locaşul real şi propriu al gândului divin, imanenţa

[427] Pascal, *Pensées*, IV,282: "Nous connaissons la verité, non seulement par la raison, mais encore par le coeur; c'est de cette dernière sorte que nous connaissons les premiers principes, et c'est en vain que le raisonnement qui n'y a point de part, essaye de les combattre ... Et c'est sur ces connaissances du coeur et de l'instinct qu il faut que la raison s'appuie, et qu'elle fonde tout son discours", ed.cit., p. 135-136, trad.rom., ed.cit., p. 270

[428] Th. Carlyle, *Cultul eroilor*, IV, "Eroul ca poet", ed.cit., p. 100

Scanned with OKEN Scanner

transcendentului în om. Adevărata gândire, cunoaştere şi înţelegere a persoanei stă nu în raţiune ci în gândurile tainice, necuprinse, abisale ale inimii: "*Inima are raţiunile sale pe care raţiunea nu le cunoaşte: se vede dintr-o mulţime de lucruri. Eu spun că inima iubeşte fiinţa universală în mod firesc şi se iubeşte pe sine în mod firesc, după cât o ţin puterile ...*".[429]

Inima este centrul, esenţa şi adâncul spiritului uman. Viaţa spiritului n-are nimic de-a face cu sonoritatea, ci este în întregime un limbaj al tăcerii. Aşa înţelegem şi simţim că tăcerea inimii este adâncul maxim, abisul incomprehensibil şi incomensurabil în care au loc cunoaşterea şi înţelegerea spiritului uman.

II,7. Tăcerea: acumularea şi creşterea cunoaşterii

Am vorbit în capitolul precedent despre tăcere ca şi condiţie a aprofundării şi abisului cunoaşterii: adică a marginilor, a extremelor, a punctelor maxime ale cunoaşterii. Dar cunoaşterea este un proces amplu care se întinde enorm între extremele descrise. Procesul dintre extreme cuprinde actele uriaşe ale acumulării şi creşterii cunoaşterii, iar acestea sunt de asemenea gigantice lucrări şi isprăvi ale tăcerii.

Tăcerea se impune ca şi condiţie puternică a cunoaşterii mai ales în fazele ei mai impozante, precum profunzimea sau împlinirea divină, sublimă. Dar tăcerea guvernează toate fazele cunoaşterii. După tăcerea ca izvor al cunoaşterii, urmează tăcerea ca şi **acumulare** sau depozitare, depunere sau statornicire a cunoaşterii în spiritul uman. Subiectul cunoscător acumulează cunoaşterea în primul rând prin tăcerea observaţiei. Observaţia nu este o pasivitate ci o stare activă, dinamică, o acţiune efectivă a sufletului care este numai aparent pasiv. Observaţia nu poate fi pasivă, pentru că orice înregistrare de către suflet antrenează implicit o atitudine, o reacţie a sufletului. Spiritul uman nu poate rămâne indiferent faţă de nimic, căci tocmai aceasta înseamnă a fi spirit: a recepta sensibil orice informaţie, orice existenţă, orice act. Ca înregistrare în spirit observaţia este un act al tăcerii, dar dinamismul ei dovedeşte că tăcerea este un spaţiu al mişcării şi sensibilităţii. Observaţia este altceva decât judecarea efectivă; ea nu înseamnă calificare sau validare a cunoaşterii, dar este experienţa efectivă a primirii cunoştinţei respective şi stocarea ei în suflet. Această acceptare prin observaţie nu poate fi în nici un caz pasivă sau absolut neutră; am stabilit că această pasivitate sau neutralitate este imposibilă, căci ar echivala cu insensibilitatea sau incapacitatea de sesizare a sufletului. Dar ea nu e nici judecare efectivă, deplină; am putea zice că e un fel de apreciere provizorie sau generală a cunoaşterii. Faptul că orice observaţie

[429] Pascal, *Pensées*, IV,277: "Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point; on le sait en mille choses. Je dis que le coeur aime l'être universel naturellement, et soi-même naturellement, selon qu'il s'y adonne ...", ed.cit., p. 134, trad.rom., ed.cit., p. 269

Scanned with OKEN Scanner

este un spor în cunoaştere şi este baza inevitabilă a cunoaşterii a fost exprimat în deplină cunoştinţă de cauză de înţeleptul antic când sfătuia simplu: "*Observă totul: nu lămuri nimic*".[430] Observaţia nu are nevoie imediat de comentariu, explicaţie sau judecare, căci această grabă implică riscuri şi erori. Dimpotrivă: păstrând tăcerea aşteptării, a timpului imparţial, aceasta se va constitui într-un judecător mai experimentat, mai exact şi mai cuprinzător. Faptul că nu dă sentinţe nu înseamnă că observaţia este o experienţă cu ochii închişi; dimpotrivă: ea este aderare conştientă la fiinţă, este cunoaştere cu înţelegere. Dovada tăcerii observaţiei ca şi calitate o oferă tăcerea filosofică, experienţă care nu este altceva decât observaţie, căci cu adevărat "*filosoful se valorifică nu numai vorbind, ci – la ocazie – şi tăcând*".[431] În definitiv, filosofarea este în primul rând observaţie, adică tăcere cu înţelegere.

Tăcerea poate fi apoi spaţiul acumulării cunoaşterii prin aşteptare şi răbdare. Acumularea înseamnă vrând-nevrând timp, ea se identifică oarecum cu timpul: acumularea este trecerea timpului. A acumula înseamnă a dobândi tăcerea aşteptării şi răbdării. Ca observaţie, acestea nu sunt statice ci activitate a sufletului, muncă şi strădanie efectivă, căci implică şi efort şi înţelegere. Acumularea este aşteptarea ca dinamică şi spor; ea este tăcerea conştientă de puterea şi efectul ei durabil. A lucra pentru acumularea cunoaşterii înseamnă a te deschide total fiinţei şi existenţei, a face din tăcerea ta receptorul uriaş care poate primi şi cuprinde lumea întreagă. Înţeleptul antic o proclama cu convingere: "*Fii aidoma unui burete în preajma înţeleptului ce cuvântează: să fii asemenea unui ciur în preajma unui smintit care nu tace*".[432] Acumularea este nu numai o dinamică şi un efort ci este şi o selecţie, o calificare şi o judecare foarte severă; ea adună cu înţelegerea deplină a calităţii faptului acumulat, conştientă perfect de valoarea şi reuşita pe care o va putea evidenţia în final. Înţelegerea, calitatea şi valoarea sunt pe de o parte un dat, dar pe de altă parte sunt rezultatul acumulării cunoştinţei: "*Lebăda tace toată viaţa ca să poată cânta desăvârşit o singură dată. Omule de geniu! Rămâi în umbră şi păstrează tăcerea până în clipa în care vei putea să apari cu toată strălucirea unei faime pe care nimeni nu o mai poate tăgădui*".[433] Aşadar, chiar şi calitatea şi valoarea dată au nevoie de verificarea, selecţia şi purificarea prin tăcerea aşteptării.

O cale a acumulării este şi tăcerea meditaţiei şi a concentrării. A medita înseamnă a te opri din rutină şi automatism, din mecanic şi curgere, a-ţi statornici privirea sufletului asupra unei idei sau realităţi anume. Această fixare trebuie să aducă – prin insistenţa tăcerii adâncitoare – o înţelegere nouă, o

---

[430] Pitagora, *Legile*, XV, 2097, ed.cit., p. 151
[431] Macrobius, *Saturnalia*, VII, 1,11, Bucureşti, 1961, p. 320
[432] Pitagora, *Legile*, III, 604, ed.cit., p. 47
[433] *Ibidem*, III, 482, ed.cit., p. 38

Scanned with OKEN Scanner

cunoaştere în plus. Meditaţia este o muncă efectivă a sufletului, care trebuie să producă ceva; prin ea, sufletul trebuie să obţină ceva în plus. Meditaţia trebuie să aducă măcar o idee sau o simţire nouă, dacă nu chiar o nouă calitate sau o nouă viziune: " *...este evident că, în nici un domeniu de activitate omenească nu se poate ... înfăptui ceva consistent, dacă, din când în când, nu ne abstragem din ritmul cotidian, dacă nu ne adunăm, nu ne concentrăm spre a medita, a ordona, a rezolva, a absorbi materialul ...*".[434] Orice meditaţie este o acumulare, pentru că este o voinţă nouă, o privire nouă şi, astfel, mai mult sau mai puţin, o înţelegere nouă. Din punct de vedere artistic, meditaţia poate fi privită ca sensibilizare, poetizare sau reverie; din punct de vedere filosofic însă, ea nu mai este simplă sensibilizare, încântare sau dulce pierdere a sufletului ci, dimpotrivă, este lucidizare şi acutizare a ochiului sufletului. În acest fel, înţelegem că ea este un act dinamic de cunoaştere în care tăcerea nu este pauză sau relaxare ci potenţare şi acumulare. Tăcerea poate acumula cunoaştere şi în măsura în care ea este concentrare. Fiind un fapt de voinţă şi nu de mecanică, tăcerea umană intenţionează totdeauna ceva. Având limpede scopul şi succesul ţintei, tăcerea devine pentru suflet o concentrare de forţă şi luciditate garantată, pentru care timpul este în sine o validare: "*Păstrează tăcere dimineaţa, ca să ai ceva de spus seara*".[435] Filosoful este convins deci că simpla păstrare a tăcerii - întrucât înseamnă voinţă limpede, idee clară şi efort - se constituie într-o concentrare de valoare şi cunoaştere. Tăcerea ca şi concentrare de cunoaştere este conştientizată nu numai de gândirea filosofică ci şi de cea teologică. Conştiinţa teologică are chiar viziunea tăcerii atotcuprinzătoare, universale, ca şi concentrare de conştiinţă şi voinţă a lumii întregi spre o nouă cunoaştere şi calitate. Tăcerea lumii nu este decât respiraţia acestei concentrări fantastice: "*Aşteptare anxioasă a naturii care se întinde, asemenea unei priviri, de jos în sus, «precum sunt ochii slujnicei la mâinile stăpânei ei»* (Ps. 122,2). *Suferinţa naturii nu este durerea unei agonii, ci aceea a unei naşteri*".[436] Pretutindeni unde este tăcerea răbdării este efort şi concentrare iar concentrarea înseamnă acumulare reală de cunoaştere, înţelegere şi valoare.

O formă mai subtilă şi mai fină de acumulare este memoria. Chiar şi mentalitatea comună, simţirea cea mai simplă este încredinţată că "*nu există pentru oameni un mai temeinic celar de lucruri bune decât memoria*".[437] Memoria este o bogăţie şi un câştig pentru că înseamnă reţinerea faptelor şi lucrurilor trecute care ameninţă să alunece în neant. Ea este ancorarea

---

[434] Alexandru Mironescu, *Calea inimii*, "Sine intermissione orate", Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 234

[435] Pitagora, *op.cit.*, XVIII, 2954, ed.cit., p. 212

[436] Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*,Editura Anastasia, Bucureşti, f.a., p. 77

[437] Plutarh, *Vieţi paralele*, III, "Marius", 46, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1966, p. 114

Scanned with OKEN Scanner

perisabilului în statornic, reținerea lui într-un depozit sigur, nepieritor; este un fel de înveșnicire a ceea ce era trecător, o infuzie de ființă, de conștiință și de valoare. Memoria este dovada că sufletul se poate ancora într-o cunoaștere și înțelegere neînșelătoare, că se poate statornici întru ființă. Dar ea nu este numai recâștigare și statornicire a ființei sau simplă depozitare, ci este și o cultivare, o potențare reală a cunoașterii. Ea este lucrare a spiritului, veșnic dinamic și înnoitor. Prin urmare, cunoștințele și valorile memoriei nu sunt bijuterii de muzeu ci idei și simțiri care frământă, care germinează puteri și roade noi în suflet: "*Cultivă-ți memoria: este câmpul în care experiența își lasă învățăturile și le face să rodească pentru a fi de folos vieții ...*".[438] Memoria este dovada autenticității cunoașterii și ființei, căci fără perenitate acestea n-ar mai fi adevărate. Așadar, ca și acumulare de cunoaștere, memoria este valabilă și trebuie înțeleasă în sensul cel mai organic și creator.

Dar tăcerea cea mai profundă și mai rodnică a acumulării este cea a jertfei. Jertfa este proba supremă, validarea și garanția deplină a ființei. Miezul, puterea și calitatea ei sunt direct proporționale cu tăcerea: cu cât e condiționată de o tăcere mai adâncă, cu atât jertfa e mai puternică și mai garantată. Și, invers: cu cât tăcerea scade și intervine sonoritatea, fenomenalul și mediatizarea, cu atât calitatea jertfei scade. Indiferent de condițiile exterioare în care trebuie să se desfășoare – unele implicând mediatizarea și spectacolul – esența jertfei este adâncul asumării în subiectul ei purtător: acolo asumarea înseamnă totdeauna puterea tăcerii. Nu există ceva mai autentic, mai esențial și mai puternic decât jertfa: numai ea angajează rădăcinile ființei, numai ea garantează statornicia și durata ființei, numai ea este credibilitate și adevăr. Orice cunoaștere poate fi contestată, e pasibilă de îndoială și de comentarii; jertfa este singura care validează și garantează definitiv autenticitatea cunoașterii și a ființei. Ea are ultimul cuvânt și peste ea nu se mai poate trece. Sufletul angajat în tăcerea jertfei se află în încercarea, efortul și proba supremă; ea este pentru el supremă cunoaștere și suprem câștig ființial. Dacă intră în ea simplă zburătoare, sufletul învingător va ieși din ea vultur: "*Pune-ți sufletul să ardă la flacăra gândirii. Curând sufletul își va vedea aripile de acvilă*".[439] Într-un fel, nu există înțelegere, autenticitate și garanție decât în cunoașterea prin jertfă.

Există însă și o altfel de creștere a cunoașterii decât acumularea. Tăcerea poate însemna și sporul cunoașterii ca **salt de calitate**; aceasta este deosebirea față de acumulare și este adevărata creștere a cunoașterii. Cultivarea tăcerii este adevărată cunoaștere dacă înseamnă nu numai acumulare, depozitare sau depunere ci dacă aduce într-adevăr o schimbare esențială a sufletului, cu totul nouă, dacă sufletul simte un adevărat salt în cunoaștere, mai presus de

[438] Pitagora, *Legile*, XII, 1836, ed.cit., p. 132
[439] *Ibidem*, I, 53, p. 8

Scanned with OKEN Scanner

propria putere. Atunci când spunem că "*nimic nu foloseşte atâta ca liniştea*" [440], prin aceasta trebuie să avem în vedere atât o informaţie şi o putere nouă cât şi o transformare a sufletului. Spuneam că meditaţia este o acumulare de cunoaştere, dar arătam şi că este efectiv o muncă şi o conştiinţă nouă a sufletului. Ea este o calitate nouă a cunoaşterii pentru că maturizează; suntem sfătuiţi să cultivăm meditaţia nu numai pentru a acumula cunoaştere ci şi pentru a ne împlini, pentru a ne maturiza. Tăcerea meditaţiei înseamnă, astfel, maturitate în plus faţă de cel care nu îi cunoaşte această capacitate: "*Deprinde-te cu meditaţia. Meditaţia domoleşte impulsul de a vorbi*".[441] Cunoaşterea şi înţelegerea adevărată nu este acumularea cantitativă, adunarea cunoştinţelor sau câştigul informaţional exterior ci înnoirea internă a sufletului, ascultarea gândului cu inima: "*De îndată ce avem lucrul în faţa ochilor şi ştim să ascultăm cu inima cuvântul, gândirea izbândeşte*".[442] Rostul şi reuşita gândului - adică a cunoaşterii şi a înţelegerii - constau deci într-o lucrare internă, intimă a sufletului. Certitudinea cunoaşterii n-o reuşeşte deci argumentaţia naturală, fenomenală sau informaţională ci coincidenţa gândului cu inima, validarea gândului de către inimă în tăcerea ca înţelegere şi calitate sublimă a sufletului.

Tăcerea poate fi creştere a cunoaşterii pentru că orice mişcare, orice activitate sau concentrare a sufletului este o noutate şi poate fi o creştere în univers. Expresia eminentă a lucrării sufletului este gândirea; dar, într-un fel, orice mişcare a gândului este nouă şi vrea să fie o creştere a cunoaşterii. Suprema creştere a cunoaşterii este mişcarea gândului; lucrarea gândului în tăcere este un efort şi o reuşită fantastică a spiritului, este credinţa care "mută munţii". Înţeleptul antic era conştient şi convins de puterea şi menirea universal-transformatoare a gândului; de aceea îşi permitea să îndemne: "*Dă frâu slobod gândurilor la ceasul nopţii*".[443] Fiind lucrare exemplară a spiritului, mişcarea gândului nu poate fi niciodată mecanică; ea este totdeauna dinamică şi organică şi, astfel, înnoitoare şi transformatoare.

Cunoaşterea, creaţia şi creşterea sunt acte ale singurătăţii creatoare şi, prin aceasta, ale tăcerii. Cea mai grăitoare în acest sens este creaţia. Orice act de creaţie se bazează pe o însingurare, adică o concentrare excepţională a spiritului; numai din această esenţializare este presat spiritul să scoată ceva nou. Creaţia este expresia şi dovada cea mai clară a creşterii în cunoaştere. Totul are loc însă în condiţia tăcerii. Asumarea însingurării înseamnă conştiinţa acestei valori excepţionale a tăcerii, convingerea că ea este calea proprie şi

---

[440] Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, 105,6

[441] Pitagora, *Legile*, XII, 1828, p. 131

[442] Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*: "Sobald wir die Sache vor den Augen und im Herzen das Gehör auf das Wort haben, glückt das Denken", Günther Neske, Pfullingen, p. 9; trad.rom., ed.cit., p. 363

[443] Pitagora, *Legile*, VIII, 1285, p. 93

Scanned with OKEN Scanner

excepțională spre centrul sau esența cunoașterii: „*Ceea ce este însingurat poartă sufletul către Unic, îl strânge laolaltă în Unu ... Ardoarea simțirii lui este chemată să poarte toată greutatea destinului în starea de peregrinare și astfel să poarte sufletul către spirit*".[444] Tăcerea însingurării este forță maximă a spiritului pentru că este adunare-de-sine, adică concentrare și esențializare, regăsirea de sine a sufletului ca spirit, adevărată implozie spirituală.

Adevărata experiență a creșterii în cunoaștere este tăcerea singurătății creatoare. Nu există noutate și creștere decât ca act al spiritului iar evenimentele spiritului sunt acte ale tăcerii; tăcerea singurătății este deci creșterea cea mai proprie și deplină: „*Tăcerea este elocvență neîntreruptă ... Adevărul este spus de tăcere ... Tăcerea este cea mai înaltă formă de muncă spirituală ... Pacea deține întâietate în adâncul fiecăruia dintre noi ...*".[445] Toată înțelegerea creșterii prin tăcere constă în a conștientiza că tăcerea nu este stare ci activitate și efort, care nu se poate să nu se împlinească în roade concrete.

Tăcerea este creșterea în cunoaștere pentru că este creșterea în ființă. Însuși actul gândirii este o asemenea creștere; el nu este desfășurarea mecanică a unor procese logice strict determinate, obligatorii și obligate ci este o creștere organică, o maturizare și împlinire. Observând desfășurarea gândirii, cugetătorul își dă seama că mișcarea gândului este o adevărată epopee, adică o istorie întreagă, cu rațiunea, libertatea și împlinirea proprie: „*Dar alteori gândul nici nu iese la iveală, ci se «sublimează» în tine, își face adică lucrarea din culise, în timp ce tu joci după regia lui pe scena lumii*".[446] Tăcerea este nu numai nașterea și respirația gândului ci și creșterea și împlinirea lui; ea este un aer înviorător și hrănitor, o umbră blândă care îl ocrotește și-l crește. Nici un gând nu se naște deplin matur; maturizarea lui o face tăcerea. Ea „*coace*" pur și simplu gândul: „*Lasă-ți gândul să se coacă sub limbă*".[447] Această coacere privește întreaga gândire, cunoaștere și înțelegere: de la gândurile simple și mentalitatea comună până la gândul înalt ce se judecă pe sine și vrea să acceadă la principiile prime și ultime.

Filosoful însuși își dă seama că tăcerea guvernează orice creștere, astfel încât creșterea în cunoaștere nu este decât o față sau o parte firească a creșterii universale prin tăcere; căci creșterea cea mai spectaculoasă a tăcerii este desigur cea în ființă. Exemplul cel mai simplu, dar concret și copleșitor, este desfășurarea vârstelor umane ca și creștere ființială întru tăcere. Astfel,

---

[444] M. Heidegger, *Limba în poem*, ("Die Sprache im Gedicht"), II, în "Originea operei de artă", Editura Humanitas, București, 1995, p. 335

[445] Ramana Maharshi, 1972, 77-346-457, apud David Le Breton, "Despre tăcere", ed.cit., p. 236

[446] C. Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, "Despre ispitele gândului", ed.cit., p. 226

[447] Pitagora, *Legile*, XI, 1555, p. 112

Scanned with OKEN Scanner

adolescența nu este altceva decât *„apariția copilăriei în care domnește o sporită liniște"*.[448]

Forța tăcerii ca și creștere în cunoaștere se vede mai ales din experiențele tari, din marile încercări ale sufletului. Atunci se verifică și se impune tăcerea ca dascăl înțelept, director de conștiință și părinte care învață și îndrumă fără greș pe calea adevărului. Atunci nu mai e nevoie de teoria cunoașterii, căci atunci *„când ființa îi este inundată de apele marilor încercări"*[449], orice suflet experimentează direct și personal că *„tăcerea e mai puternică și mai expresivă"*.[450] Tăcerea este imensă putere cunoscătoare și ziditoare, pentru că se dovedește nu simplă lipsă de sonoritate ci echilibru fundamental al lumii și al ființei. În marile încercări, cunoștințele pot deveni inutile sau pot ceda ca simplă teorie, lăsând sufletul singur. Tăcerea îi poate oferi atunci înțelegere, echilibru și puterea de a merge înainte: tocmai datorită faptului că ea nu l-a iluzionat nici până atunci. Atunci sufletul are în sine dovada că în el există atâta adevăr și ființă câtă tăcere înțelegătoare a acumulat. Tăcerea acumulată cu înțelegere -adică cu deschidere totală în spirit față de ceilalți - este singura putere care susține și salvează sufletul, menținându-l echilibrat în mijlocul tuturor sonorităților care, pentru el, devin tăcere: *„sunt unii care vorbesc de dimineață până seara, dar care își păzesc inima în tăcere înaintea lui Dumnezeu. Ei vorbesc pentru a fi folositori aproapelui. Iubirea și renunțarea la propria lor voință îi păstrează în pace"*.[451] A cunoaște nu înseamnă a acumula cunoștințe pentru tine ci a te deschide pentru adevăr, pentru tot adevărul, pentru toți; această deschidere este disponibilitatea și creșterea adevărată în cunoaștere și în ființă. Creșterea adevărată a cunoașterii este împlinire a inimii sau păzirea inimii ca suprem efort al sufletului; fiind interior, acesta este întrutotul act al tăcerii. Cel mai puternic argument și cea mai deplină probă a tăcerii ca împlinire în cunoaștere este experiența tăcerii ascetice, chiar și numai ca asceză intelectuală. Orice cunoaștere este simplă teorie și se validează numai prin experimentare, prin trăirea ei. Tăcerea este și ea teorie, dar se poate valida prin experimentarea ei ascetică, adică prin efort real și sistematic al sufletului, prin purificarea și auto-controlul care vor aduce apoi palpabil echilibrul, luminarea, înțelegerea și forța adevărului. Adevărul tăcerii este experiență și nu teorie; oricine face experiența tăcerii ca asceză va realiza că adevărata cunoaștere și înțelegere este purificarea, luminarea și echilibrarea cognitiv-ființială prin tăcere: *„Încă n-ați priceput dulceața liniștirii ... Dacă ați fi gustat din roadele duhovnicești ale liniștii, ar fi existat, cu siguranță, și neliniștea cea bună, și ați*

[448] M. Heidegger, *Limba în poem*, ed.cit., p. 328
[449] Ernest Bernea, *Îndemn la simplitate*, ed.cit., p. 60
[450] *Ibidem*, p. 61
[451] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, ed.cit., p. 60

Scanned with OKEN Scanner

fi urmărit mai mult sfânta liniște a vieții duhovnicești".[452] Numai tăcerea este cunoaștere autentică, pentru că numai ea poate domina neliniștea cea rea – adică dezechilibrul – și numai ea o poate converti în „*neliniștea cea bună*", adică poate re-direcționa toate forțele și pornirile sufletești dezaxate, întorcându-le pe calea cea bună, în sensul firii, pe rostul lor interior, ființial.

Adevărata creștere în cunoaștere este jertfă; orice cunoaștere și împlinire este condiționată de jertfă și este ea însăși un sacrificiu. Dar sacrificiul este tăcerea ca autototalizare, ca efort suprem al sufletului. Tăcerea jertfei ca și condiție a sufletului este forța care împinge totdeauna în urcușul cunoașterii, care poate chiar sălta peste pragurile cunoașterii. Sacrificiul e condiția universală a cunoașterii și a ființării; de aceea, tăcerea este condiția lor universală: „*Tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră. Se îndeasă toți împrejurul liniștei, spre a-i găsi înțelesul și toți se liniștesc împrejurul ei și asupra tuturora se așterne stăpânitoare tăcerea. Tăcerea e zeul Necunoscut. Puterea ei se vede în durerea și în bucuria muritorilor stăpâniți de dânsa: căci tăcerea e mormântul în care închidem toată plângerea sufletului nostru doritor: și pe fețele noastre Tăcerea sapă divina expresie, adâncă și bogată, a zeului celui Necunoscut*".[453]

Numai sacrificiul este creștere și împlinire; el este frângerea inimii și zdrobirea sinelui, adică însingurarea și tăcerea maximă a sufletului. Prin condiția ei sacrificială, tăcerea arată că e „*o ispravă paradoxală a minții; e meta-noia, adică saltul minții dincolo de sine, în alt plan al înțelegerii*".[454] Tăcerea poate dovedi deci că este nu numai ambianță propice și imbold pentru cunoaștere ci și efort maxim al sufletului, sacrificiu, singurul care poate reuși într-adevăr autodepășirea , „*saltul minții dincolo de sine*", saltul cognitiv și ființial al sufletului.

Fiind condiția universală a cunoașterii și a ființării, tăcerea nu este o forță mecanică, un motor care împinge cunoașterea înainte ci este forță vie, organică, interioară, entelehie care germinează și crește firesc așa cum pământul încolțește, crește și împlinește firesc toată viața care mustește în el nevăzută: dar tot ceea ce ființează, crește și rodește i se datorează lui, ascunsului, puternicului și nesfârșitului. Asemenea pământului, tăcerea face toate să crească, „*absoarbe în tăcere toată mizeria, o înmormântează, nu pomenește nimic despre ea. Doar grâul auriu crește acolo; ... păstrează tăcere asupra tuturor celorlalte, a transformat în tăcere tot restul în beneficiul său și nu se plânge deloc*".[455] Așa cum spiritul dovedește că baza, forța și destinul ființei este ascunsul și

---

[452] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere și dragoste pentru omul contemporan*, cap. IV, ed.cit., p. 164

[453] Vasile Pârvan, *Memoriale*, "Laus Daedali", ed.cit., p. 271

[454] Andrei Pleșu, *Minima moralia*, "Darul lacrimilor", ed.cit., p. 136

[455] Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*, II, "Eroul ca profet", ed.cit., p. 78-79

Scanned with OKEN Scanner

inefabilul, tot astfel se dovedeşte şi tăcerea ca forţă autentică, firească, deplină şi inevitabilă a creşterii întru cunoaştere.

II,8. Tăcerea: plinătatea, misterul şi inefabilul cunoaşterii

Din raportul tăcerii cu cuvântul am observat că tăcerea se poate impune, de multe ori, ca semnificaţie şi prezenţă fiinţială copleşitoare, chiar totală. Gândirea şi înţelegerea comună este simplă, atât în cuvânt cât şi în tăcere: "*Mulţimea e, în general, refractară gândului. Însăşi limba oamenilor simpli e săracă în posibilităţi de exprimare: câteva sute de cuvinte, în mare parte de ordin concret şi utilitar. Gândul lor e încă şi mai sărac: două-trei preocupări, oarecum instinctive: moartea, nimicnicia vieţii, nerecunoştinţa omenească, binele şi răul, egoist ori social*".[456] Într-adevăr, cuvântul e selectiv şi diferenţiator, evidenţiind limpede calitatea cognitivă şi fiinţială a subiectului. Dar tăcerea e încă mai tranşantă şi mai selectivă decât cuvântul; ea e chiar elitistă. În clubul tăcerii intră numai elita. Tăcerea este în sine o greutate, o **plinătate** şi o prezenţă suverană, un blazon şi o noblețe incomparabilă. Atât de grea şi de consistentă e tăcerea, încât chiar şi mentalitatea comună realizează deplin tăcerea ca superioritate, greutate şi valoare, decretând simplu că "*mai mare e partea celui ce tace decât a aceluia care ţipă şi strigă*".[457] Conţinutul tăcerii nu e conştientizat sau măsurat de mulţi, dar greutatea ei e simţită de toţi. Tăcerea se impune în primul rând nu prin finețea, subtilitatea sau înălţimea cunoaşterii pe care o poate conţine ci prin greutatea ei incomparabilă, prin suveranitatea prezenţei care - chiar neexplicată - poate fi strivitoare. Chiar neînţelegând nimic din conţinutul tăcerii, neavând deloc acces la înălţimea sau subţirimea conţinutului ei, până şi cei mai simpli oameni simt că tăcerea este un criteriu fundamental de superioritate, atât fiinţial cât şi cognitiv. Superioritatea în cuvânt poate să fie evidentă şi chiar categorică; totuşi ea nu poate fi niciodată absolută, pentru că dincolo de orice cuvânt putem să concepem un cuvânt superior, mai greu şi mai înalt. Aşadar, în sensul filosofic nici un cuvânt nu poate fi absolut; în schimb, tăcerea poate fi absolută. Cuvântul nu poate fi absolut, dar tăcerea da: pentru că există tăcere suverană, totală, strivitoare.

Orice suflet conştientizează că măsura superiorităţii o dă tăcerea şi nu cuvântul. Orice cuvânt e relativ şi discutabil; în schimb tăcerea poate fi indiscutabilă şi absolută. Din toate punctele de vedere – fiinţial, cognitiv, sentimental, fizic etc. – semnul, garanţia şi dovada absolută a valorii şi plinătăţii persoanei este tăcerea. Greutatea şi valoarea persoanei se lămureşte, se distinge şi se garantează numai prin tăcere: "*bogăţia sufletului o alcătuiesc liniştea,*

---

[456] Vasile Pârvan, *Laus vitae*, în "Memoriale", ed.cit., p. 50-51

[457] *Învăţăturile papirusului Insinger*, 23,5, în "Gândirea egipteană în texte", Editura Ştiinţifică, colecţia "Bibliotheca orientalis", Bucureşti, 1974, p. 213

Scanned with OKEN Scanner

tăcerea şi înfrânarea".[458] Se poate spune că aprecierea sufletului şi a persoanei este o intuiţie elementară fără greş. Nu e nevoie nici de rafinament intelectual şi nici de forţă spirituală deosebită pentru a simţi şi conştientiza tăcerea cuiva ca plinătate cunoscătoare şi fiinţială; e nevoie numai de sănătatea spirituală minimă a persoanei.

Dacă simţirea şi conştientizarea tăcerii ca greutate şi superioritate aparţine tuturor, fără îndoială că aprecierea exactă - adică distingerea gradelor şi nuanţelor tăcerii ca înţelegere şi fiinţă - este într-adevăr o problemă de rafinament. Simţul comun percepe tăcerea la modul general, ca forţă indefinită dar indiscutabilă; spiritul înalt şi sensibil deosebeşte însă şi identifică toate treptele tăcerii, înţelegând şi precizând conţinutul fiecăreia şi mai ales plinătatea sensului lor, destinul lor final. Există tăceri şi tăceri, cu sensuri şi conţinuturi diferite; dar unele semnifică limpede o plinătate cognitivă şi fiinţială imperativă, revelând sensurile şi realităţile ultime, totale. Marile realităţi, marile adevăruri, principiile prime şi ultime sunt desemnate şi revelate de marile tăceri: " *...adevărul e tăcut, Dumnezeu e tăcut, Hristos e tăcut, atunci când e judecat şi umilit. Tăcerea atât de uşor murdărită, chiar de bătăile inimii, tăcerea supranaturalului prinzând rădăcini într-un suflet, tăcerea iubirii care tace, «tăcerea eternă a primei creaţii», tăcerea lui Iov, care refuză să vorbească; un lung şirag de tăceri al cărui bob central a fost strigătul Fiului urmat de o tăcere*".[459]

Tăcerea poate să fie bogăţia sau plinătatea cunoaşterii pentru că sufletul a învăţat să cunoască şi să simtă că marile valori şi forţe nu se expun, nu sunt exhibate ci se prezintă totdeauna discret. Tăcerea este discreţia, frumuseţea şi demnitatea valorii; orice valoare autentică, orice cunoaştere deplină are nevoie de tăcere, pentru că aceasta îi determină nu numai profunzimea şi autenticitatea ci şi frumuseţea şi demnitatea. Nu putem concepe o valoare urâtă, vulgară sau nedemnă; de aceea, valorile sunt învăluite în tăcere ca într-un văl splendid care sugerează atât conţinutul valoros, cât şi discreţia şi frumuseţea morală. De aceea, valoarea şi profunzimea nu pot fi exhibate ci sunt învăluite firesc în vălul tăcerii, ca o podoabă şi o garanţie a nobleţei şi preţuirii. O cunoaştere înaltă şi o valoare experimentată nu sunt numai profunzime ci şi fineţe; adevărata, deplina înţelegere şi valoare se sublimează - atunci când atinge plinătatea – în fineţe. În final, fineţea şi delicateţea sunt criteriul garantat şi definitiv al cunoaşterii şi înţelegerii depline, al calităţii sufletului. Cunoaşterea şi înţelegerea înaltă trec delicat, aproape imperceptibil prin lume: "*Înţeleptul nu doarme noaptea / şi ziua nu cântă. / ... / Atât de tainic / trece printre semeni / că rareori îl vede*

---

[458] *Matericul*, "Cuvintele sfintelor femei nevoitoare ... pentru cinstita monahie Teodora", 34, Editura Anastasia, Bucureşti, 1995, p. 49

[459] Jean-François Thomas, *Simone Weil - Edith Stein, Nefericire şi suferinţă*, partea a IV-a, cap. I, c, Editura Ars Longa, Iaşi, 1996, p. 133

Scanned with OKEN Scanner

cineva / Dacă-l întreabă lumea / spune un cuvânt / rotund şi greu / ca piatra dintr-un râu" (Gh. Pituţ, *Înţeleptul*).

Atât în ordinea cognitivă cât şi fiinţială, deplinătatea sau împlinirea înseamnă mai mult decât greutatea şi autenticitatea. Faza finală a oricărei împliniri şi desăvârşiri este şlefuirea, adică fineţea. Dar fineţea înseamnă deja discreţie, interiorizare, sintetizare, concentrare în sine şi expresivitate maximă prin minimum de mijloace, adică tăcere. Astfel, în ultimă instanţă, calitatea marilor suflete, a marilor cunoaşteri şi valori se identifică cu gradul de fineţe, adică de tăcere, pe care au ajuns să-l atingă.

Plinătatea este un semn şi o garanţie a bogăţiei, a cuprinderii, a statorniciei şi certitudinii. Tăcerea poate fi însă mai mult decât plinătatea, atunci când se dovedeşte profunzime ca adevărat **mister al cunoaşterii**. În general înţelegem puterea, valabilitatea şi adevărul cunoaşterii în măsura în care ea e limpezime, argumentare, dovedire, raţionalitate şi probă palpabilă clară, rezolvată, cuprinsă, încadrată, catalogată. Dar ceea ce observam la raportul dintre plinătatea şi misterul fiinţei este întrutotul valabil şi aici. Oricât de adânc, de profund, de larg, de întins şi de amplu ar cuprinde înţelegerea umană din câmpul cunoaşterii, suntem totuşi deplin conştienţi că n-a cuprins totul, că mai rămâne un necunoscut imens, că de fapt cunoaşterea este incomensurabilă şi incomprehensibilă, ca şi fiinţa. Mai mult: avem indicii clare şi conştientizăm faptul că esenţa, puterea şi valabilitatea fiinţei pe care o explorăm stau nu atât în partea ei accesibilă şi vizibilă, cât mai ales în partea invizibilă şi inaccesibilă; cu alte cuvinte, că de fapt esenţa, miezul şi centrul adevărului şi fiinţei numai le intuim, nu le şi atingem. Numai astfel se explică de ce în faţa tăcerii persoanei avem totdeauna senzaţia puterii ca mister. Misterul este faţa necunoscută a fiinţei şi a adevărului; dar el nu este o simplă închipuire sau o iluzionare, căci avem totuşi indicii tari şi suficiente care ne dovedesc conţinutul lui real şi puternic. Însăşi persoana umană este un mister excepţional iar observaţia vieţii sufleteşti este suficientă pentru a ne lămuri asupra realităţii, consistenţei şi forţei fiinţial-cognitive a misterului. Întrucât experimentăm personal, într-o oarecare măsură, misterul prin propria noastră fiinţă, putem să afirmăm că persoana umană ajunge până la marginea misterului şi poate privi în el, chiar dacă nu-l poate pătrunde. Un exemplu simplu, dar puternic şi suficient, constă astfel în experienţa iubirii. Iubirea se constituie esenţialmente în paradox şi mister; şi, totuşi, nimic mai real, mai fundamental şi mai puternic decât iubirea! Plecând de aici, realizăm faptul că mai presus de tăcerea plinătăţii cunoaşterii există tăcerea cunoaşterii ca mister: ca adevăr, consistenţă şi putere mai înalte şi mai consistente, incomensurabile şi incomprehensibile, dar la fel de sigure ca şi cele cuprinse de înţelegerea umană.

De fapt, în chip paradoxal, numai misterul e garanţia şi puterea cunoaşterii. O cunoaştere deplin delimitată, încadrată şi rezolvată este de fapt

Scanned with OKEN Scanner

limitată şi fără mare pondere. Orice realitate şi orice cunoaştere se percepe ca greutate, forţă şi adevăr mai ales prin misterul de care e capabilă, prin adevărul pe care semnalizează că îl are dar nu îl dezvăluie; tocmai această semnalizare este adevărul şi puterea ei. Oriunde intuim un mister ca prezenţă reală dar neînţeleasă şi necuprinsă avem sentimentul nemărginirii forţei şi adevărului, al incomensurabilului. Adevărul şi valoarea nu lipsesc, dar nu se înfăţişează, tocmai pentru că sunt prea mari şi neînţelese. Orice persoană întreagă şi orice suflet sănătos are ca organ maxim de cunoaştere tocmai intuiţia că esenţa, forţa şi definitivitatea fiinţei constau în adâncul lor interior, intim, nevăzut şi neatins. Misterul este adevărul şi adâncul cunoaşterii, pentru că numai nevăzutul şi necuprinsul lui pot asigura puterea şi valoarea nemăsurată a cunoaşterii. A conştientiza abisul şi necuprinsul cunoaşterii înseamnă a identifica misterul ca şi condiţie esenţială şi universală a fiinţei: "*Roua cade în iarbă când este ceasul cel mai liniştit al nopţii*".[460] Tăcerea se identifică cu acest mister pentru că sufletul percepe misterul tocmai prin aceste semnalmente ale liniştii, intimităţii, discreţiei, delicateţei şi fineţei, adică ale tăcerii. Ajungem astfel să identificăm tăcerea cu misterul iar misterul cu dimensiunea totală a cunoaşterii şi adevărului.

Tăcerea ca şi adânc misterios al cunoaşterii reiese şi din experienţa simplă a inaccesibilităţii simţului comun la gândurile înalte: " ...*raţionamentul, care începe abia unde încetează faptul material, e de-a dreptul neaccesabil mulţimii; ea reacţionează prin impulsii şi se hotăreşte prin sugestii; acţiunea spiritelor creatoare asupra ei se exercită la fel cu aceea a fenomenelor impunătoare ale naturii neînsufleţite*".[461] Chiar dacă nu deosebim total între simţul comun şi cel înalt, e limpede că gândurile înalte nu sunt accesibile tuturor şi se constituie vrând-nevrând într-o selecţie şi o elită. Dovada simplă este experienţa, la îndemâna oricui, că "*omul simplu nu înţelege pe eroul gândului, ci se miră şi se sperie de el ...*".[462] Faptul că unele suflete sunt copleşite şi depăşite de măsura anumitor gânduri este suficient pentru a ne convinge de forţa şi valoarea tăcerii ca mister, ca măsură excepţională a cunoaşterii.

Am observat că experimentăm tăcerea misterului ca nesfârşit de fiinţă şi cunoaştere în modul cel mai direct, concret, palpabil şi convingător în propria noastră persoană, în sufletul nostru. Observându-se pe sine ca spirit, oricărui om i se impune spiritualitatea atât la modul general - ca dez-mărginire, ca mister şi miracol - cât şi fiecare putere sufletească în parte ca un nou mister al persoanei sale insondabile. Un exemplu excepţional al acestei conştientizări ne-a lăsat

---

[460] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, "Die stillste Stunde", II, ed.cit., p. 139; trad.rom., ed.cit., p. 208

[461] Vasile Pârvan, *Laus vitae*, în "Memoriale", ed.cit., p. 51

[462] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

marele Părinte al Bisericii, Fericitul Augustin, descriind puterea miraculoasă şi nesfârşită a memoriei: "*Mare este această putere a memoriei, din cale-afară de mare, o Dumnezeul meu, sanctuar uriaş şi infinit. Cine oare a ajuns până în adâncurile lui? Or, aceasta este forţa sufletului meu şi ţine de natura mea, şi nici măcar eu însumi nu înţeleg ceea ce sunt. Aşadar, sufletul este prea strâmt spre a se cuprinde pe sine însuşi, şi problema este unde ar putea să existe partea aceea care este şi pe care el nu poate să o cuprindă? E vorba oare de ceva dinafara sa şi nu din sine însuşi? Deci cum anume nu-l cuprinde? Mare mirare mi se naşte în suflet în această privinţă şi sunt copleşit de uimire*".[463] De fapt, începând cu sine însuşi, toată experienţa sufletului este experienţa misterului. Omul este capabil de experienţă şi de înţelegere întrucât este spirit; dar spiritul este în el însuşi mister, astfel încât toate actele şi manifestările lui sunt manifestări şi prezenţe ale misterului. A percepe şi a conştientiza un act sau o manifestare spirituală înseamnă a experimenta cunoaşterea şi fiinţa ca mister. Din punct de vedere uman nu există act, mişcare, prezenţă şi fiinţă decât ca prezenţă spirituală, astfel încât orice manifestare şi prezenţă este şi o manifestare a misterului: "*Dar singurătatea nu este şi ea o poartă? În tăcerea izolării absolute, nu se arată uneori o viziune neaşteptată? Raportul cu sine însuşi nu se poate transforma în mod misterios într-un raport cu misterul?*".[464] De fapt, orice act şi orice cunoaştere a omului este în primul rând o nouă conştientizare de sine şi o nouă înfruntare a sinelui. Dar suprema conştientizare de sine a sufletului constă tocmai în conştientizarea paradoxală a spiritualităţii sale: imanenţă şi transcendenţă în acelaşi timp. Pe de o parte, omul se simte pe sine spirit ca un dat indiscutabil, ca o imanenţă a persoanei sale. Pe de altă parte însă, spiritualitatea lui este reală tocmai în măsura în care depăşeşte naturalul şi persoana proprie, în măsura în care este cu adevărat transcendenţă. Omul simte că spiritualitatea şi esenţa persoanei sale constau tocmai în faptul că poate depăşi naturalul, că poate concepe absolutul şi e capabil de el. Omul se simte pe sine un organ real, un receptor desăvârşit al acestui Absolut şi simte că însăşi construcţia sa spirituală ca antenă perfectă a receptării Absolutului este dovada clară şi sigură a realităţii Misterului absolut spre care este chemat să se înalţe: "*... omul care nu este dependent de nici o fiinţă nu este el singurul demn de a se aşeza în faţa Fiinţei supreme? «Vino, însinguratule, vino spre cel însingurat!», în aceşti termeni îl invocă Simion Noul Teolog pe Dumnezeul său*".[465]

Gânditorii contemporani consideră că există două feluri de mistere ale universului sau, cu alte cuvinte, că spiritul uman poate avea două atitudini în

---

[463] Sf. Augustin, *Confesiuni*, cartea a X-a, cap. VIII, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 344; vezi şi Augustinus, *Confessiones*, ediţie bilingvă latină-română, liber X, caput VIII,15, Editura Nemira, Bucureşti, 2003, p. 212-213

[464] M. Buber, *Ich und Du*, III, ed.cit., p. 120; trad.rom., ed.cit., p. 132

[465] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

faţa misterului universal, prin ceea ce s-a numit "*tăcerea heideggeriană*" şi "*tăcerea dantescă*": "*Tăcerea heideggeriană în faţa «pseudomisterului naturii» - existenţialismul lui Heidegger este singura formă autentică a omului absurd, redus la el şi la natură, o pseudoistorie, un înec ontic absolutizat şi în acelaşi timp deschis spre viitor şi spre transcendent, sub forma unei hierofanii naturale posibile! – nu se compară cu tăcerea dantescă transcendentă «în paradisul căreia, scăldat în lumină cerească, simbolica pământească – imaginea şi cuvântul – atestă neputinţa umană de a exprima Divinitatea lumină şi făpturile lumină ale fericiţilor»*".[466] La prima vedere, tăcerea heideggeriană este tăcerea absurdului iar tăcerea dantescă e tăcerea misterului sacru, cele două părând antagonice şi excluzându-se reciproc. Nouă ni se pare însă că cele două tăceri nu se exclud, ci sunt la fel de reale şi de justificate şi se completează foarte bine, în felul următor: în măsura în care tăcerea heideggeriană vrea să exprime conştiinţa superiorităţii persoanei faţă de natură ea este perfect argumentată, justă şi pozitivă. Căci fără persoană "misterul" naturii e pseudo-mister! De aceea, ni se pare firesc ca tăcerea heideggeriană să fie negativă, adică polemică, întrucât neagă natura în favoarea persoanei. Iar tăcerea dantescă ni se pare că nu exclude neapărat tăcerea heideggeriană ci o completează, apărând pozitivă în sensul că relevă şi subliniază absolutul personal prezent, de faţă. Cele două feluri de tăceri sunt în egală măsură reale, căci una subliniază irealitatea naturii fără persoană iar cealaltă evidenţiază consistenţa uriaşă a existenţei în care fiinţa este absolutul personal. În exprimare teologică, cele două atitudini şi viziuni s-ar putea numi dimensiunea apofatică şi cea catafatică a fiinţei.

Mai presus de aceste subtilităţi este evidentă însă suveranitatea fiinţei şi cunoaşterii ca mister. Este impresionant în acest sens că filosofia şi teologia au vorbit aceeaşi limbă, atunci când au exprimat realitatea lumii, a cunoaşterii şi a fiinţei ca fiind în mod fundamental mister nesfârşit şi sublim. Unificarea filosofico-teologică a acestei viziuni a înfăţişat-o astfel în chip excepţional Platon: " *... toţi cei care ajung la Hades fără să fi fost iniţiaţi în misterii vor zăcea în Mlaştină, în timp ce aceia care ajung acolo purificaţi şi iniţiaţi vor sălăşlui împreună cu zeii. Căci, după spusa celor care se ocupă de iniţieri, «mulţi purtători de thyrs, puţini bacanţi». Iar după părerea mea, aceştia din urmă nu sunt alţii decât cei pătrunşi de adevărata filosofie*".[467] Misterul este condiţia înălţimii şi miracolului cunoaşterii iar tăcerea este condiţia oricărui mister; prin urmare, tăcerea este condiţia cunoaşterii ca vârf misterios al fiinţei.

Misterul nu este condiţia cea mai înaltă a cunoaşterii. El înconjură supremul cunoaşterii, dar nu este chiar acesta. Chiar dacă nu-l cuprindem şi nu-l dezvăluim, misterul este totuşi o realitate foarte concretă, oarecum palpabilă,

---

[466] Petre Ţuţea, *Lumea ca teatru*, III, Editura Vestala, Bucureşti, 1993, p. 486-487

[467] Platon, *Phaidon*, 69, c-d, în "Opere", IV, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983, p. 68

Scanned with OKEN Scanner

care ne poate fi apropiată şi pe care o putem sesiza dar n-o vedem şi n-o putem descrie. Misterul este începutul apofaticului dar nu întrutotul; am putea spune mai degrabă că el este puntea dintre catafatic şi apofatic.

Mai presus de mister este **inefabilul**, adică apofaticul, realitatea pe care n-o experimentăm în nici un fel şi pe care numai o putem afirma ca existenţă. Misterul induce deja ideea inefabilului, el aflueză în inefabil. Dacă este condiţie a misterului, tăcerea este şi mai mult condiţie a inefabilului. Căci inefabilul înseamnă tocmai blocarea subiectului cunoscător care, mai presus de farmecul misterului, are deodată intuiţia inefabilului, a vârfului cunoaşterii de dincolo de nori, bănuit dar total inaccesibil. Dacă tăcerea misterului mai cuprinde o mişcare, o dinamică sau o adiere, tăcerea inefabilului este absolută, este fiinţa ca absolut. În ea, timpul a încremenit: nimic nu se vede, nimic nu se simte, totul se bănuieşte. Numai tăcerea intuiţiei mai poate afirma măcar existenţa lui. Dar şi tăcerea e neputincioasă şi se identifică cu nemişcarea: "*Finitul, spate în spate cu Infinitul, vorbi: et caetera, zise el ... Când i se reproşă Finitului că se măsoară cu Incomensurabilul, când i se spuse că nu poate concepe Inconceptibilul, se potoli. Se resemnă. Tăcu, nu fără să fi spus că nu avea nimic de zis*".[468] Inefabilul nu este indescriptibilul misterului - adică a ceea ce există şi este simţit - ci e tăcerea care nu mai poate afirma nici misterul ci numai fiinţa ca existenţă. Dacă misterul mai e punte între catafatic şi apofatic , între simţit şi bănuit, inefabilul este total apofatic. El este extremul fiinţei, este "restul de tăcere" ("*the rest is silence*") al lui Shakespeare: "*Restul – adică enigma «de unde» - lui şi «încotro» ului nostru – este fenomenologic inabordabil şi, ca atare, trebuie să rămână cu adevărat învăluit în tăcere*".[469]

Dacă misterul e norul din jurul tăcerii, inefabilul este însăşi tăcerea. Inexprimabilul nu ţine de ne-fiinţă; dimpotrivă, el ţine de fiinţă şi de cunoaştere, numai că este vârful lor cu totul inaccesibil. A afirma un inaccesibil nu înseamnă a afirma automat inexistentul sau non-valoarea; dimpotrivă, trebuie să recunoaştem că abia prin inexprimabil se apropie cunoaşterea şi fiinţa de absolut. De altfel, şi în experienţele umane cele mai simple, intuim că adevărul şi fiinţa sunt cu atât mai mari şi mai puternice cu cât sunt mai inaccesibile, mai neînţelese, mai neconceptibile.

În esenţa sau în vârful lor, cunoaşterea şi adevărul sunt inaccesibile, intangibile, incomprehensibile. Dacă mintea şi spiritul meu uman ar atinge, ar diseca sau ar cuprinde cunoaşterea şi adevărul în esenţa lor, în absolut, atunci aş deveni eu însumi Adevărul. Dar spiritul meu este slujitor al cunoaşterii şi al Adevărului, nu este el însuşi Adevărul; suntem capabili de Adevăr şi de absolut,

---

[468] Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, trad.rom., Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 156

[469] Gabriel Liiceanu, supracoperta la "Martin Heidegger – Fiinţă şi timp", Editura Humanitas, Bucureşti, 2003

Scanned with OKEN Scanner

dar fără a deveni noi înşine absoluţi. Adevărul rămâne însă, în esenţa lui, absolut. Împărtăşirea noastră de cunoaştere, de Adevăr şi de Fiinţă e posibilă şi e reală, dar Adevărul rămâne absolut iar împărtăşirea, fără să ne facă absoluţi, ne ancorează etern şi nesfârşit în Adevăr şi în Fiinţă.

Raportul dintre spiritul uman cunoscător şi Adevărul suprem cunoscut este paradoxal: pe de o parte împărtăşirea Adevărului absolut către spiritul uman – „non infinitum sed capax infiniti" – este reală, căci altfel între ele înstrăinarea ar fi totală şi atunci spiritul uman ar fi raţiune fără sens, raţiune fără raţiune; pe de altă parte însă, esenţa Adevărului ca absolut trebuie să rămână inefabilă, căci numai astfel e nesecată, atotputernică şi de fapt reală, numai aşa adevărul rămâne Adevăr. Esenţa cunoaşterii şi numele Adevărului rămân, astfel, inefabile: "*Nu vei da nume zeilor tăi. Nu vei lua numele zeilor tăi*".[470]

Cunoaşterea şi adevărul sunt în esenţa lor simplitatea firii, a fiinţei. Dacă ar fi epuizabile, identificabile, disecabile, încadrabile sau cuprinse în esenţa lor, ele n-ar mai avea nici un raport cu absolutul, ar deveni relative şi necredibile. Numai inefabilul poate desemna absolutul şi credibilitatea lor. Oricât de mult ar înainta sufletul în cunoaştere şi în adevăr, el va avea o idee despre ele numai atunci când va realiza inefabilul lor, când va simţi că sunt mereu comunicabile, mereu înţelese şi reale şi totuşi etern incomunicabile şi etern neînţelese: "*De-aceea despre Dao vorba spune: / e searbăd! gust nu are, / privindu-l n-ai ce să vezi, / ascultându-l n-ai ce s-auzi, / folosindu-l nu-l poţi secătui*".[471] Inefabilul cunoaşterii şi al adevărului este inefabilul fiinţei. Căci nu fiinţa este a cunoaşterii şi a adevărului, nu fiinţa este cunoaştere şi adevăr, ci adevărul şi cunoaşterea sunt fiinţă; astfel, în măsura în care fiinţa este inefabilă, atunci şi cunoaşterea şi adevărul ei trebuie să fie inefabile.

Spiritul uman are acces la cunoaştere şi adevăr şi se împărtăşeşte prin ele de fiinţă, dar nu de absolutul Fiinţei. De aceea, el poate vorbi de cunoaştere şi adevăr, de existenţă şi fiinţare, de miracol, sacru şi divin; dar nu poate vorbi despre esenţa Fiinţei absolute. Acest absolut face ca esenţa cunoaşterii şi adevărului să fie inefabilă. De aceea, înţeleptul antic clama imperativ: "*Vorbeşte de zei, niciodată de Zeu*".[472] Fiinţa absolută poate fi percepută şi afirmată dar niciodată pătrunsă în esenţa ei; de aceea, a cunoaşte sau a descrie această esenţă este o utopie, o imposibilitate, o absurditate şi, în definitiv, inutilitate. A încerca să vorbeşti despre ea este deci o blasfemie, o profanare, o provocare şi o denaturare, o falsificare grosolană. Numai simţirea grosolană, primitivă, josnică şi iresponsabilă încearcă să simplifice absolutul; de aceea, ea trebuie evitată: "*Teme-te să vorbeşti de zei în preajma poporului*".[473] A încerca

---

[470] Pitagora, *Legile*, IV, 712, ed.cit., p. 54
[471] Lao-Zi, *Dao de Jing*, 35, ed.cit., p. 168
[472] Pitagora, *op.cit.*, IV, 708, p. 54
[473] *Ibidem*, IV, 720, p. 55

Scanned with OKEN Scanner

să degradezi supremul şi inefabilul la simţul comun nu este cunoaştere ci minciună şi blasfemie, care nu rămâne nepedepsită; cunoaşterea este urcare şi nu degradare. A avea acces la adevăr şi la fiinţă nu înseamnă a le degrada la nivelul nostru ci a ne ridica noi la nivelul lor; căci ridicarea noastră însăşi - în măsura în care este prefacere şi transfigurare - este şi poartă care ne deschide şi ne introduce în adevăr şi în fiinţă.

A avea idee de profunzimea, valabilitatea, puterea şi înălţimea cunoaşterii şi adevărului înseamnă a realiza inefabilul lor, înseamnă a înţelege şi a simţi că tocmai de aceea sunt valoare pentru că înălţimea lor nu poate fi ajunsă de relativ şi nefiinţă; înseamnă a înţelege că adevărul e valabil pentru că în esenţa lui e imuabil şi absolut şi nu poate fi relativizat. Aceasta înseamnă a înţelege că adevărurile omului şi ale lumii sunt reale şi perene numai în măsura în care se ancorează într-un Adevăr etern, imuabil, absolut şi intangibil în esenţa Lui; altfel, toate sensurile omului şi ale lumii ar rămâne în relativ şi ar eşua în neant.

Dacă esenţa adevărului şi înălţimea cunoaşterii ar fi accesibile oricui, dacă s-ar preta la orice primitivitate sau denaturare, atunci adevărul n-ar mai fi adevăr şi cerul n-ar mai fi cer, cunoaşterea n-ar mai fi înălţare şi spiritul omului n-ar mai fi vultur ce se înalţă în tării. Tocmai distincţia şi inefabilul cunoaşterii fac posibilă cunoaşterea şi înălţarea prin ea. A afirma inefabilul cunoaşterii şi adevărului înseamnă a susţine autenticitatea, suveranitatea şi valoarea lor, iar a uita aceasta înseamnă a le degrada. Cugetătorului i se impune deci îndemnul: "*Nu te înjosi vorbindu-le popoarelor de pe pământ în numele cerurilor ...*".[474] A conştientiza inefabilul cunoaşterii înseamnă a adulmeca supremul şi sacrul ei; tot astfel, a înţelege condiţia adevăratului cunoscător înseamnă a conştientiza menirea lui divină: "*un filosof are trecere la fel de mare ca un zeu*".[475] Ca şi misterul, inefabilitatea nu exclude deci cunoaşterea şi împărtăşirea cunoaşterii şi adevărului ci, subliniind esenţa lor absolută, evidenţiază valoarea lor infinită şi, prin aceasta, urcuşul infinit în ele.

II,9. Tăcerea: supremul cunoaşterii

Oamenii au conştientizat totdeauna că tăcerea este înălţimea cunoaşterii şi adâncul adevărului. Sufletul simte că tăcerea este adâncul spiritului, adică supremul cunoaşterii şi adevărului. Chiar simţul comun sau mentalitatea cea mai simplă a intuit totdeauna că tăcerea înseamnă greutate, consistenţă, adevăr şi suprem. Tăcerea impune atât fiinţial cât şi gnoseologic; orice tăcere mai mare a sufletului este identificată cu o cunoaştere mai înaltă şi o putere mai mare. Înălţimea cugetării ajunge să fie totuna cu subţirimea şi fineţea sufletului, chiar cu subţirimea perceperii naturalului şi fenomenalului: "*Sfântul Arsenie cel Mare*

[474] *Ibidem*, I, 200, p. 18
[475] Idem, *ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

auzea în pustie cum foşneau trestiile atunci când adia vântul şi spunea: «Ce zgomot e acesta? Este cutremur»".[476] Bineînţeles că nu era vorba de o hipersensibilitate fizică ci de una spirituală, adică de finețea excepțională cu care ajungea să sesizeze cele mai fine raţiuni şi sensuri din lume. "Cutremurul" nu era fizic, ci era al sufletului care vibra la cele mai fine şi insesizabile raţiuni ale lumii. Orice suflet şi orice cugetător ştie şi simte că tăcerea este ora adevărului, că numai misterul şi inefabilul tăcerii pot fi condiţie proprie supremei cunoaşteri. Oricât de profunde, de înalte, de juste, autentice şi valoroase ar fi o cunoaştere şi un adevăr, sufletul simte că mai este ceva, că n-a ajuns în vârf. Abia tăcerea îi dă fiorul înălţimii şi profunzimii, fiorul supremului; abia atunci sufletul îşi poate permite să spere şi să aştepte supremul. Este adevărat că în general artiştii şi teologii sunt cei care au identificat supremul cu tăcerea; dar n-a lipsit nici exprimarea filosofică a acestei conştientizări, absolut excepţională: "*Ieri, la ora liniştei supreme, pământul de sub mine a fugit şi visul meu a început. / - Arătătorul înainta, iar ceasul vieţii mele şi reţinea tictacul – nicicând eu nu mai auzisem asemenea tăcere-n jurul meu; de-aceea inima mea s-a-ngrozit*".[477] Fie că este artist, teolog sau filosof, orice creator şi orice suflet mare simte până-n rărunchi că suprema cunoaştere nu mai este putere proprie, că nu-i mai aparţine şi nu mai este lucrare a lui ci săltare, înhăţare-n ghearele vulturului divin şi zbor peste genune. De aceea, apropierea supremului e identică cu fiorul necunoscutului şi al zborului în tării, cu tăcerea. Fiorul înălţimii cunoaşterii este "frică şi cutremur" ("Furcht und Zittern", cum spune Kierkegaard) dar este şi bucurie sfântă, căci este certitudinea adevărului şi valorii: "*Treptat luminile s-au stins / Şi noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte. / Unde-am ajuns nu cunoşteam / Trecurăm dincolo de ape / Şi-am pogorât într-un târziu / Pe ţărmul marilor garoafe. / ... / Cuvânt nu mai era – şopteau / Doar adâncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminând / Curat de dincolo de lume" (I. Alexandru, Zborul curat).* El este frică sacră, conştiinţă cutremurată, căci e conştiinţa certă şi gravă că „*spiritul tăcerii-n orele sublime / Ale naturii e împărtăşit cu adâncime*" (Fr. Hölderlin, *Der Winter: Iarna*).

Tăcerea este condiţia supremei cunoaşteri pentru că este adâncul conştiinţei, limpezimea totală a gândului. A auzi tăcerea înseamnă a conştientiza spiritul, a te conştientiza pe tine însuţi, a auzi cu adevărat gândul, a ajunge la gândul care se gândeşte pe sine: „*Cu piatra solidar te simţi, pe rând, /*

---

[476] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, cap. IV, ed.cit., p. 163; vezi *Patericul*, ediţia Alba Iulia, p. 17 şi ediţia Bădiliţă, p. 59

[477] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, "Die stillste Stunde": "Gestern, zur stillsten Stunde, wich mir der Boden: der Traum begann. Der Zeiger rückte, die Uhr meines Lebens holte Atem – nie hörte ich solche Stille um mich: also dass mein Herz erschrak", ed.cit., p. 138; trad. rom., ed.cit., p. 207

Scanned with OKEN Scanner

Uraniu, calcar, aur şi siliciu, / Şi pentr-o clipă – ca suprem capriciu - / Eşti gândul însuşi care-ţi dă prin gând" (Marin Sorescu, *Marea străvezime*). Orice gând este tăcere; dacă gândirea gândului este suprema cunoaştere, atunci cunoaşterea este tăcere.

Mai presus de cugetare este uimirea în faţa fiinţei şi adorarea ei. Faţă de cugetare, uimirea sau mirarea metafizică este înţelepciune: „*mirarea aparţine în cel mai înalt grad căutătorului înţelepciunii*".[478] Orice cugetare este tăcere; însă după cum uimirea şi înţelepciunea sunt superioare cugetării, tot astfel tăcerea înţelepciunii este supremă faţă de tăcerea simplei cugetări.

Cunoaşterea supremă este tăcere nu numai din cauza dificultăţii urcuşului ci chiar din cauza conţinutului ei, practic incomunicabil. După cum nimeni nu poate trăi viaţa altuia, tot astfel şi cunoaşterea este unică în felul ei. Ca şi fiinţa şi viaţa, orice cunoaştere este unică iar această unicitate o face, într-un fel, incomunicabilă. Dacă datele fundamentale ale existenţei şi fiinţei sunt de neînlocuit şi, într-un sens, incomunicabile, cu atât mai mult este supremul cunoaşterii. Oricine a dorit sau a gândit măcar supremul cunoaşterii a trebuit să audă şi să realizeze îndemnul înţeleptului antic: „*cultivă Tăcerea şi nu împărtăşi nici unui om, o fiule, taina Renaşterii*".[479] Cunoaşterea este o naştere din nou; naşterea este inteligibilă dar este incomunicabilă, căci ea nu poate fi descrisă ci numai trăită, iar trăirea ei este incomunicabilă.

Supremul cunoaşterii trebuie să fie numai tăcere, pentru că a-l vorbi sau a-l descrie înseamnă deja a-l denatura. Orice descriere şi orice cuvânt este precizare, încadrare şi limitare care atentează, vrând-nevrând, la condiţia absolutului. Supremul sau absolutul cunoaşterii pretinde cu necesitate tăcerea. Cuvântul uman nu poate avea de-a face cu supremul sau absolutul; de aceea, vârful cunoaşterii trebuie să fie ceva mai presus de el. Or, mai presus de cuvânt - depăşind limitatul şi pretinzând nesfârşitul - e numai tăcerea. Numai ea este condiţia ideală – prin intimitate, profunzime, înălţime, nesfârşire şi finețe – a supremului. Înţelepţii au fost convinşi totdeauna că adevărul şi cunoaşterea supremă sunt inaccesibile cuvântului uman iar încercarea de a le transpune în el este de fapt degradare, violentare, falsificare şi denaturare. Supremul cunoaşterii este un mister incomunicabil, astfel încât ispita de a-l transpune în fenomenal este un eşec, o eroare şi o blasfemie: „*«Spune-mi, Eurycleides, cine sunt cei care violează misteriile?» Eurycleides răspunse:«Aceia care le dezvăluie celor neiniţiaţi». «Atunci tu singur le violezi, când le dezvălui celor neiniţiaţi»*".[480] Puritatea se dezvăluie şi se comunică numai purităţii, cuvântul numai cuvântului, sensul numai sensului, adevărul numai adevărului, viaţa numai

[478] Platon, *Theaitetos*, 155 d, ed.cit., p. 199
[479] Hermes Trismegistus, *Divinul Poimandres*, cartea VII, ed.cit., p. 68
[480] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, cartea II, "Aristipp", 101, cap. VIII, 14, ed.cit., p. 185

Scanned with OKEN Scanner

vieţii, autenticitatea numai autenticităţii, valoarea numai valorii; tot astfel, supremul este inteligibil, comunicabil şi propriu numai supremului iar limba lui este pe măsura lui, adică limba tăcerii.

Sensul şi comunicarea se stabilesc în general prin cuvânt; suprema cunoaştere este însă comuniune supremă iar aceasta depăşeşte orice limită, deci şi limita cuvântului. După cum actul este încorporarea unei sumedenii de sensuri - adică concretizarea multor cuvinte - tot astfel tăcerea este supremul care depăşeşte orice cunoaştere, *„în felul gestului regelui la Delfi, care «nu se ascunde, nu vorbeşte, ci arată»"*.[481]

Raţionalitatea lumii şi raţiunea omului sunt semne, criterii şi trimiteri la Sensul şi Adevărul absolut. Prin aceasta, Absolutul este pentru om o prezenţă, un indiscutabil şi un imperativ; în acest fel, pentru om există cunoaştere, sens şi adevăr numai pentru că există Absolutul. Înţelesul cunoaşterii şi adevărului este Supremul, ele sunt inteligibile numai în lumina Supremului; există cunoaştere şi sens numai pentru că Sensul e absolut. Chiar dacă nu este el însuşi suprem, omul conştientizează foarte bine că toate îi sunt inteligibile, adică reale numai în lumina Absolutului personal intuit în tăcere, mai presus de cuvânt. Tăcerea ca şi condiţie a supremei cunoaşteri ilustrează cel mai bine adevărul că spiritul uman, deşi nu este infinit este totuşi capabil de infinit, „non infinitum, sed capax infiniti": *„De fapt, nu există cosmos pentru om decât dacă universul îi este locuinţă cu cămin sacru, în care el oferă jertfe; nu există eros pentru el, decât dacă fiinţele îi devin imagini ale Celui etern şi viaţa împreună cu ele o revelaţie; şi nu există Logos pentru el, decât dacă el se adresează direct misterului, creând şi slujind întru spirit"*.[482] Supremul cunoaşterii nu este închipuire, iluzionare sau imposibil; el e real şi activ, e viu şi eficient, dar ţine de supremul fiinţei. De aceea, el nu poate fi măsurat de cuvânt iar măsura lui poate fi numai ne-măsura: adică nesfârşitul, adică tăcerea.

Cunoaşterea este însingurare sau singurătatea creatoare. Această condiţie fundamentală impune obligatoriu tăcerea oricărei cunoaşteri, dar mai ales a celei înalte, finale. Prima cunoaştere, cea de sine, nu este tăcere numai din pricină că este introspecţie ci mai ales datorită finalului, datorită calităţii înalte prin care îl califică pe om. Fiind privire în sine, gândirea eului este, evident, tăcere; dar aceasta este o tăcere simplă. Mult mai înaltă şi mai impresionantă este tăcerea din vârf, de la sfârşitul analizei de sine, care se va dovedi tăcerea unei conştiinţe şi a unei judecăţi universale. Introspecţia nu este simpla admirare a unei ordini, a unei pozitivităţi şi valori ci tăcerea unui adevărat cutremur al sufletului, pentru că orice om ca spirit va conştientiza că el este un miracol *„între cele două abisuri, al infinitului şi al neantului; se va cutremura de admiraţie şi va fi mai înclinat să le contemple în tăcere decât să le cerceteze*

---

[481] Cf. Petre Ţuţea, *Lumea ca teatru*, cartea a treia, Editura Vestala, Bucureşti, 1993, p. 486

[482] Martin Buber, *Ich und Du*, III, 11, ed.cit., p. 118-119; trad.rom., ed.cit., p. 131

Scanned with OKEN Scanner

cu trufie".[483] Finalul, concluzia, înţelegerea şi ultimul cuvânt al cunoaşterii nu mai este cuvântul sau cercetarea ci tăcerea, adică intuirea, simţirea, experierea sau sentimentul apropierii de adevăr şi de fiinţă. Atunci nu mai e nevoie de nici o gândire, raţionare sau întrebare, căci răspunsul este întreg de faţă, în tot adevărul, forţa şi fiinţa Lui.

În general, experienţa şi cunoaşterea umană este una fenomenală, sonoră şi verbală. Actul cunoaşterii se vede şi se recunoaşte în lume mai ales ca o mişcare a verbului. Chiar raportul dintre persoană şi lume şi cel dintre persoane apare în general ca o mişcare a cuvântului. Lucrarea, viaţa şi dăinuirea persoanei în lume pot fi denumite ca o experienţă, o manifestare şi o eficienţă a cuvântului. Filosofii au identificat şi precizat nivelurile şi specificurile acestor raporturi dintre persoană şi lume: „*Timpurile, în care Verbul esenţial apare, sunt cele în care reînnoieşte legătura care uneşte Eul cu lumea; timpurile, în care domneşte Verbul activ, sunt cele în care durează acordul dintre Eu şi lume; timpurile, în care Verbul rămâne în vigoare sunt cele în care au loc de-realizarea între Eu şi lume şi împlinirea fatalităţii ...*".[484] Într-adevăr, cuvântul este sensul, mişcarea şi viaţa lumii şi a persoanei. El se arată ca fiinţa în lucrare. De aceea, este firesc să-l vedem, să-l simţim şi să-l credem ca fiind prin excelenţă motorul şi esenţa oricărui act al cunoaşterii. Şi totuşi, apogeul sau supremul cunoaşterii depăşeşte cuvântul şi aparţine numai tăcerii. Căci vorbirea sau afirmarea a ceva sau a cuiva implică sau presupune o prezenţă ne-totală. Atunci când fiinţa este întreagă sau total-prezentă, prezenţa ei însăşi este afirmaţie, sens, putere şi Cuvânt suprem, este Cuvânt mai presus de orice cuvânt. Tăcerea prezenţei forte, a adevărului şi a fiinţei este suprema cunoaştere şi supremul cuvânt; toată cunoaşterea şi lucrarea prin cuvânt se dovedeşte numai o pregătire „*până ce vine marele fior şi respirul suspendat în beznă şi tăcerea aşteptării*".[485] Se poate spune astfel că urcuşul cunoaşterii este o complementaritate cuvânt-tăcere dar supremul ei este numai tăcerea. În fapt, ultimul cuvânt, concluzia şi înţelegerea oricărei cunoaşteri este conştiinţa ca prezenţă fiinţială totală. Conştiinţa este fior, cutremur şi tăcere nu pentru că este o hipersensibilizare, o suprasolicitare, o debordare sau o depăşire a sensibilităţii sau sentimentalităţii, ci pentru că este maxima simţire a fiinţei. Orice cunoaştere este o simţire a fiinţei, şi, prin urmare, o conştiinţă; dar dacă e vorba de simţirea maximă a fiinţei înseamnă că ne aflăm în suprema cunoaştere, suprema conştientizare şi, deci, maxima tăcere. Conştientizarea şi înţelegerea sunt prin excelenţă acte ale spiritului; chiar dacă se pot servi de datele naturalului şi fenomenalului, ele rămân în sine total spirituale. De aceea, în lucrarea lor intimă, în concluzia şi rezultatul final, ele resping orice fenomenal; ca şi

[483] Pascal, *Pensées*, II, 72, ed.cit., p. 28; trad.rom., ed.cit., p. 177
[484] Martin Buber, *op.cit.*, ed.cit., p. 138, trad.rom., ed.cit., p. 148
[485] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

conştientizare supremă, cunoaşterea supremă este numai spirit, adică interioritate, intimitate şi tăcere: „*Când vorbiţi de zei, îndepărtaţi luminile*".[486] Cunoaşterea umană este într-adevăr paradoxală: cu cât se integrează mai mult materiei şi naturalului, cu atât sufletul devine mai opac şi le înţelege mai greu; şi cu cât se ridică mai mult peste ele, cu atât le vede şi le înţelege mai bine. Practic, pentru a realiza vederea şi înţelegerea spirituală - cea interioară - sufletul trebuie s-o depăşească pe cea fizică, exterioară sau naturală, în sensul poetului: „*Dară ochiu-nchis afară, înăuntru se deşteaptă*" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*). Numai închizând ochiul dinafară se va deschide cel dinăuntru, numai depăşind datele naturalului şi fenomenalului vei ajunge la lumina înţelegerii, care este interioritate şi tăcere. Ni se pare foarte semnificativ, pozitiv şi încurajator faptul că unele poziţii filosofice se apropie - în ce priveşte supremul cunoaşterii - de înţelegerea teologică. Există filosofi care postulează limpede eternitatea Fiinţei ca realitate transcendentă, care consideră că adevărata, eterna, imuabila, fidela fiinţă şi cunoaştere este Cu-Totul-Altceva (das ganz Andere) decât naturalul. În această perspectivă, desigur că şi cuvântul uman este incapabil de a exprima Realitatea fiinţială supra-pământeană, iar „vorbirea" sau relaţia omului cu Aceasta reclamă necondiţionat tăcerea; cu acest Prezent fiinţial total „*noi putem vorbi numai atunci când nimic altceva nu mai vorbeşte în noi*".[487] Încetarea sau tăcerea cuvântului uman în stadiul acesta suprem al cunoaşterii nu trebuie înţeleasă însă ca o pulverizare sau o distrugere a tot ceea ce-i uman, ca lipsit de valoare şi fiinţă, ci trebuie înţeleasă numai ca o depăşire cu totul excepţională şi incomparabilă a sufletului faţă de stadiul anterior. Nu e vorba de o luptă sau o excludere între natural şi supra-natural, imanent şi transcendent, divin şi uman, ci e vorba de ridicarea naturalului şi umanului la o condiţie superioară, la condiţia legilor divine în faţa cărora cuvântul uman e atât de depăşit încât trebuie să tacă. E vorba de cunoaşterea catafatică şi apofatică a fiinţei: cunoaşteri care nu se exclud ci se completează, întrucât Fiinţa este şi imanenţă şi transcendenţă; dar întrucât cea apofatică este superioară, fiind mai proprie condiţiei divine, cea catafatică trebuie să tacă în faţa ei.

Spiritul uman este inteligibilitate şi conştiinţă iar mişcările lui sunt acte de cunoaştere care se concretizează de obicei prin fenomenal şi sonoritate. În actele lui de cunoaştere, spiritul uman se exprimă de obicei prin cuvânt. Este cu totul elocvent şi impresionant însă că în esenţa lui, în înţelegerea lui cea mai înaltă, în vârful său fiinţial şi inteligibil, cunoaşterea şi înţelegerea spiritului uman sunt tăcere. Gândirea ca supremă cunoaştere şi înţelegere a spiritului uman constă de fapt în conştiinţa propriei nemărginiri, a capacităţii de a reflecta absolutul cunoaşterii. Conştiinţa că el depăşeşte toată lumea naturală, că faţă de

[486] Pitagora, *Legile*, IV, 719, ed.cit., p. 55
[487] Martin Buber, *op.cit.*, III, ed.cit., p. 121, trad.rom., ed.cit., p. 133

Scanned with OKEN Scanner

el ea e nimic, că fenomenalul şi sonoritatea - chiar ale cuvântului uman - sunt umbră şi vis faţă de forţa nemărginită şi nestinsă a gândului şi a sufletului, această conştiinţă este tăcerea unui supra-cuvânt care face să vibreze temeliile pământului şi universul să geamă în aşteptarea acestui destin umanist suprem. Supremul cunoaşterii umane nu este deci imensitatea informaţiilor şi datelor naturale acumulate, nu expansiunea imperială a omului în univers ci conştientizarea şi înstăpânirea propriului suflet ca imperiu nesfârşit al fiinţei şi înţelegerii: *„A geniului imperiu: gândirea lui – anume; / A sufletului spaţiu e însuşi el. Ca grâu / Vei sămăna în ceruri a gândurilor sume / Şi-atunci realizate vor fi, vor sta mereu, / Că-n lumea dinafară tu nu ai moştenire, / A pus în tine Domnul nemargini de gândire / În aste mari nemargini unde gândiri ca stele / Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag; / Zidite-n dome mândre, de cugetări castele / Se darmă la suflarea-ţi şi-n taină se desfac / Sau la dorinţa-ţi numai se mişcă ca mărgele / Şi sun cântări, ce vibră-se-ntunecă şi tac; / Astă-nemărginire de gând ce-i pusă-n tine/ O lume e în lume şi în vecie ţine"* (M. Eminescu, *Povestea magului călător în stele*). În faţa acestei conştiinţe absolute, cuvântul şi mişcarea naturală încremenesc şi numai tăcerea e vrednică să mărturisească prezenţa ei. Cuvântul are puterea şi rostul lui pe drumul cunoaşterii, dar în nici un caz nu ajunge până în vârf. El este limitat în sine însuşi, căci nici un cuvânt nu poate cuprinde tot gândul care l-a născut, nici un cuvânt nu poate transporta tot conţinutul şi toată intenţia expeditorului; practic, cuvântul ajunge totdeauna la destinaţie mai mic şi mai sărac decât puterea, conţinutul şi intenţia expeditorului. Orice creator autentic este sfâşiat de paradoxul cuvântului: el ştie că prin cuvânt vorbeşte dar şi tace. Marii creatori sunt conştienţi de aceasta şi practic, cuvântul lor este numai aluzie şi indicator spre marea tăcere în care trebuie căutate şi înţelese sensul, intenţia şi adevărul lor. Cuvântul creatorului se prezintă astfel ca o disperare şi o ilustrare tragică a însăşi condiţiei umane. Un exemplu - pe care l-am menţionat mai sus, dar în alt sens – este cel al filosofiei gânditorului român Lucian Blaga, publicată intenţionat în limba română, deşi autorul putea s-o facă într-o limbă de circulaţie internaţională (de exemplu germana, limba filosofiei prin excelenţă): *„Faţă de toţi cei care nu citesc româneşte, Lucian Blaga continuă să tacă, cu toate cele zece, unsprezece volume de filozofie pe care le-a publicat. Mă întreb dacă şi această nouă tăcere a lui Blaga nu face parte din firea lui şi din destinul neamului românesc"*.[488]

Suprema cugetare este tăcere şi pentru că înţelepciunea – ca înţelegere şi cunoaştere superioară – se identifică de fapt cu tăcerea. Dacă tăcerea poate fi condiţie şi criteriu de calitate a cunoaşterii în general, fără îndoială că ea se prezintă astfel mai ales în ce priveşte înţelepciunea; înţelepciunea nici nu este

[488] Mircea Eliade, *Amintiri despre Alexandru Busuioceanu*, în vol. "Împotriva deznădejdii", Editura Humanitas, Bucureşti, 1992, p. 199

Scanned with OKEN Scanner

altceva decât tăcerea inteligentă, înțelegătoare, profundă, semnificativă, adâncă. Este adevărat că nu orice tăcere adâncă este înțelepciune; dar orice înțelepciune este tăcere adâncă. Căci după ce a acumulat datele cunoașterii, sufletul face judecata și sublimarea ei într-o profunzime, finețe, interioritate și proiectare în absolut pe care numai tăcerea le poate asigura. Nu există alt mod și alt spațiu pentru concluzia și înălțimea finală a înțelepciunii – adică a cunoașterii - care să întrunească eminent aceste condiții. Știind că glasul ființei sau glasul absolutului se aud numai în tăcere, înțelegem că tăcerea este și condiția înțelepciunii: căci a cunoaște și a înțelege nu este altceva decât a auzi glasul ființei. Cugetătorul care vrea să-l audă îl caută în acest spațiu: *„Aici se vorbește în șoaptă, căci El te aude, e la doi pași de tine, e în tine, cuvântul tău e chiar șoapta Lui. Iar șoapta e aproape o tăcere, un ritual inițiatic. Șoapta e dăruire de suflet, împărtășire tainică, e o formă a iubirii, este chiar Iubirea"*.[489]

Supremul tăcerii trebuie înțeles atât în sens ființial cât și gnoseologic; mai bine spus, cel ființial îl conține implicit pe cel cognitiv. Tăcerea poate fi supremul cunoașterii pentru că se dovedește în primul rând ca suprem ființial. Toate marile forțe și dinamici nu sunt altceva decât vârful marelui aisberg al tăcerii. Atât marii gânditori cât și simțul comun au înțeles în general și au exprimat convingerea că temelia, forța și absolutul ființei este tocmai insesizabilul, nepătrunsul, incomprehensibilul, că forța maximă este aceea care stabilește cel mai radical raport între energia maximă conținută și mijloacele ei de exprimare minime. În acest sens, tăcerea este recipientul ideal pentru concentrarea maximului de ființă și cunoaștere: *„Cuvintele cele mai liniștite sunt cele care aduc furtuna. Iar gândurile care vin cu pas de porumbel, acelea cârmuiesc pământul"*.[490] Tăcerea ca supremă concentrare poate fi înțeleasă și din faptul că așa după cum ultima calitate sau noblețe a unei valori, șlefuirea, nu este expresia unei relaxări sau împuținări ființiale ci o licitare ființială maximă, tot astfel și tăcerea nu e diluare a cunoașterii ci supremă concentrare și licitare a ei.

Pentru a evidenția calitatea sublimă a tăcerii în actul cunoașterii, înțeleptul antic a formulat-o într-o sentință de o suveranitate și organicitate splendidă: *„Câtă vreme pe pământ vor exista zei și oameni, nu poți să treci peste două învățături: albinele fac miere pentru oameni și ceară pentru zei"*.[491] Aici mierea este cuvântul iar ceara este tăcerea. Hrana ființială a omului este cuvântul; ea este imperativă și indiscutabilă, dar ține de condiția naturalului. În schimb ceara, deși nu este comestibilă, este de fapt mai nobilă și înmiresmează condiția superioară a spiritului. După cum condiția superioară a omului nu este hrana sau creșterea materială ci mireasma gândului, a spiritului, tot astfel în

---

[489] Alexandru Horia, *Vorbirea în șoaptă*, Editura Anastasia, București, 1995, p. 50

[490] Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, II, "Die stillste Stunde", ed.cit., p. 139, trad.rom., ed.cit., p. 209

[491] Pitagora, *Legile*, IV, 750, ed.cit., p. 57

Scanned with OKEN Scanner

raportul cuvânt-tăcere aceasta din urmă reprezintă condiția divină a cunoașterii și a ființei.

Calitatea supremă a tăcerii se dovedește și prin faptul că ea nu este un turn de fildeș în care se izolează mândru și disprețuitor sufletul, iluzionându-se cu superioritatea, ci dimpotrivă, este tocmai modul ideal de recepționare și relaționare cu absolutul. A asculta tăcerea nu înseamnă a te izola ci înseamnă a-ți ascuți urechea sufletului pentru a auzi cel mai fin glas ființial: acela al sublimului și supremului. Tăcerea înțelegătoare nu diluează, nu împrăștie și nu slăbește, ci limpezește și unește: „*«Suntem uniți cu zeul prezent prin tăcere», spune Plotin*".[492] În măsura în care singurătatea în general poate deveni pentru suflet nu împrăștiere ci concentrare, tot astfel tăcerea poate deveni spațiul eminent al adevărului sau glasul Ființei Supreme. Chiar în relațiile umane simple, exprimarea cea mai grea și mai convingătoare este tăcerea care învăluie și marchează cuvântul. Forța ființială și înțelegătoare - superioritatea ei - o constatăm sau o recunoaștem în dimensiunea tăcerii ei. Tot astfel stau lucrurile și în cazul supremului ființial și gnoseologic: tăcerea se arată calitatea supremă a sufletului, făcându-l propriu sacrului și divinului: „*Înțeleptul, chiar și atunci când tace, îl laudă pe Dumnezeu*".[493]

Suprema cunoaștere ține de condiția tăcerii pentru că principiile supreme, rațiunile prime și ultime ale lumii, totalitatea Realității și Ființa absolută sunt inaccesibile cuvântului, nedemonstrabile prin cuvânt sau experiență naturală. Principiile supreme și Ființa absolută înseamnă o lume și o condiție cu totul altfel decât cea naturală; de aceea, cuvântul natural nu le poate atinge sau exprima. Orice apropiere, orice înțelegere sau tangență la ele trebuie să depășească cuvântul, într-un spațiu și mod mai înalt, mai fin și nesfârșit, precum tăcerea. Adevărata meditație și adulmecare a principiilor și rațiunilor supreme pretinde cu necesitate depășirea cuvântului ca naturalitate, adică intrarea în tăcere. Numai aceasta poate fi proprie limbajului absolut: „*Să lăsăm tăcerea sfântă să mediteze la acest subiect ... el este ultima desăvârșire a unui principiu existent ...*".[494] Nicăieri, în nici o exprimare și experimentare de pe pământ, cuvântul nu poate avea pretenția absolutului; în raport cu el, trebuie înțeles că tăcerea se pretează în orice caz mult mai bine acestor cerințe.

Realitățile supreme și Ființa absolută nu țin de cuvântul uman, pentru că nu pot fi exprimate. Dacă ar putea fi cuprinse în cuvântul uman ele n-ar mai fi reale, n-ar mai fi supreme sau absolute; condiția lor absolută impune distanța lor față de cuvânt. A conștientiza această condiție absolută și acest suprem înseamnă tocmai a înțelege incompatibilitatea lor funciară cu cuvântul. Dacă ar avea de-a face cât de cât cu cuvântul uman ar însemna că țin într-o măsură și de

[492] Cf. P. Miquel, *Silence*, Paris, Beauchesne, 1981, p. 831
[493] Cf. David Le Breton, *op.cit.*, p. 213
[494] Thomas Carlyle, *Eroii*, I, "Eroul ca divinitate", ed.cit., p. 27

Scanned with OKEN Scanner

natural, că au o dimensiune naturală; prin aceasta însă în mod automat s-ar nega supremul şi absolutul lor. De aceea, ele nu pot fi numite prin cuvânt: „*Dao care poate fi rostit / nu este eternul Dao, / numele care poate fi numit / nu este eternul nume: / fără nume / este obârşia Cerului şi pământului*".[495] Această incapacitate sau limită a cuvântului nu înseamnă că raţiunile prime şi ultime sau Realitatea supremă sunt utopice sau incognoscibile. Ele pot fi afirmate tocmai pentru că sunt cognoscibile, numai că această supremă cunoaştere scapă cuvântului, fiind de o cu totul altă natură. Tocmai de aceea spunem că aparţine tăcerii. Spiritul uman are puteri superioare cuvântului, care se manifestă în tăcere şi sunt capabile să-l ridice la suprema cunoaştere şi fiinţă. Chiar şi dacă nu cunoaşte calea supra-verbală care-l poate duce acolo, cunoaşterea filosofică înţelege că supremul e real şi că această realitate nu poate fi afirmată decât în opoziţie cu limita şi condiţia cuvântului uman: „*Nu vorbi despre zei: zeii tac când e vorba despre ei înşişi*".[496] A încerca să atingi, să cuprinzi şi să exprimi supremul şi absolutul prin cuvântul uman este aşadar o utopie, o eroare grosolană, o înşelăciune şi o blasfemie.

Supremul cunoaşterii ţine de tăcere şi pentru că ţine de jertfă. Am arătat, în capitolele anterioare, că nu există progres în cunoaştere şi în fiinţă decât prin jertfă. Sacrificiul îl înalţă şi-l creşte pe om în cunoaştere şi în fiinţă până la sacru, căci el este înrudit cu sacrul. Esenţa jertfei ca frământare, zbucium, frângere de sine şi dăruire ţine total de condiţia tăcerii; numai tăcerea îi garantează adâncimea, autenticitatea, proprietatea şi noblețea. Sacrificiul este un ceremonial eroic care „*cere ca sarcina să fie dusă la îndeplinire în tăcere, ea constând în suferinţă şi acţiune*".[497] Kierkegaard a explicat aceasta, aşa cum am mai arătat, în chip convingător. Sacrificiul înseamnă însă purificare prin efort, sângerare, frângere şi dăruire. Sensul, rostul şi menirea sacrificiului sunt introducerea în sacru. Dar aceasta pretinde purificare; prin urmare, sacrificiul este purificare atât ca lucrare cât şi ca destin. Suprema cunoaştere se identifică aşadar, până la urmă, cu condiţia purităţii. Numai cel curat cunoaşte, numai el înţelege, pentru că numai el şi-a limpezit ochiul sufletului care poate vedea supremul. A cunoaşte înseamnă deci a te purifica, suprema cunoaştere identificându-se cu puritatea şi splendoarea fiinţială a sufletului căutător. În vârful ei, cunoaşterea se identifică cu strălucirea fiinţială a sufletului, capabil şi propriu condiţiei sacre: „ ... *pe zei să-i adorăm totdeauna într-o tăcere respectuoasă, în haine albe şi după purificare*".[498]

---

[495] Lao-Zi, *Dao de Jing*, 1, p. 39

[496] Pitagora, *Legile*, IV, 717, ed.cit., p. 55

[497] Sören Kierkegaard, *Frică şi cutremur*, ("Furcht und Zittern"), ed.cit., p. 110

[498] Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filozofilor*, cartea VIII, cap. I, "Pitagora", 33, ed.cit., p. 403

Scanned with OKEN Scanner

Suprema cunoaştere este de fapt o tăcere sacră, *tăcerea sacramentală* sau cultică. Filosoful şi teologul german Rudolf Otto a identificat şi a descris treptele sau gradele tăcerii cultice, în felul următor: „*Tăcerea cultică poate fi, în general, de trei feluri*: tăcerea numinos-sacramentală, tăcerea în aşteptare *şi* tăcerea care uneşte. *Tăcerea numinos-sacramentală este indicată în cuvintele psalmice: «Să tacă în faţa Lui întreaga lume» ... Ele sunt punctele sacramentale culminante ale cultului şi reprezintă momentul în care este trăit numen praesens, în care «Dumnezeu este în mijloc» ... În schimb, tăcerea în aşteptare are un alt sens decât cea sacramentală ... aceea a unei cufundări, adică a unei desprinderi de ceea ce este divers şi dispersat şi a unei concentrări înăuntru ... aşteptarea sosirii şi «insuflării» Spiritului şi a vorbirii Lui. Dar această tăcere în aşteptare trece în cea sacramentală ... Desăvârşirea tăcerii sacramentale este atinsă însă prin unire, prin sentimentul de a aparţine comunităţii şi de a deveni una cu ea, adică prin «comuniune». Tăcerea în aşteptare şi cea sacramentală se desăvârşesc în tăcerea care uneşte ... ca unire şi comuniune lăuntrică cu nevăzutul prezent şi totodată ca unire a celor mulţi printr-o relaţie reciprocă mistică*".[499] Indiferent că aderă sau nu la condiţia sacră a supremului cunoaşterii, oricărui gânditor i se impune faptul experimentat că apogeul cunoaşterii este identic cu o calitate fiinţială sublimă. În acest sens, se poate înţelege că supremul cunoaşterii trebuie să fie şi o calitate fiinţială excepţională. Experienţa umană ştie însă şi mărturiseşte că suprema calitate a omului ca spirit este sacrificiul şi sacrul. Prin urmare, vrând-nevrând, suntem obligaţi să mărturisim că tăcerea supremei cunoaşteri este o condiţie a sacrului. Dar, prin aceasta, cunoaşterea trece desigur din filosofie în teologie.

[499] Rudolf Otto, *Despre Numinos*, ("Aufsätze das Numinose betreffend"), trad.rom., Editura Dacia, Cluj, 1996, p. 164, 165 şi 166.

Scanned with OKEN Scanner

PARTEA A III-A

TĂCEREA CA TEOLOGIE

Scanned with OKEN Scanner

III,1. Raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere

În măsura în care tăcerea poate fi casă a fiinţei, ea exprimă una din cele trei întrupări ale fiinţei ca spirit: artă, filosofie sau teologie. Tăcerea ca fiinţă este, aşadar, fie o tăcere artistică, fie una filosofică sau teologică.

Am încercat să vedem - să auzim – până acum tăcerea artistică şi cea filosofică. Am spus deja că socotim tăcerea teologică drept suprema tăcere; este cazul să încercăm a dovedi acum această superioritate absolută.

Cunoscând treptele cele mai înalte ale tăcerii artistice şi ale celei filosofice, ne încearcă sentimentul că şi acestea pot ajunge în vârful fiinţei, o pot încorpora şi reda desăvârşit. Şi, totuşi, vom fi obligaţi în curând să conştientizăm că "supremul" artistic şi filosofic nu este absolutul fiinţei, că numai în mod impropriu îl numim astfel, căci numai cel teologic poate exprima suveranitatea şi absolutul fiinţei.

Ni se pare un lucru evident – ce nu mai necesită demonstraţie – că sacrul exprimă supremul fiinţei. Am văzut că, pe treapta lor cea mai înaltă, atât arta cât şi filosofia tind să exprime sacrul şi, prin aceasta, se apropie de supremul fiinţei. Dar arta şi filosofia nu ajung la sacrul în sens propriu; ele sunt o ambiţionare în faţa fiinţei şi de aceea ajung numai până la porţile sacrului. Sacrul este totuna cu iubirea; ştiind că iubirea se deschide numai smereniei - adică iubirii – şi nu ambiţiei, ne dăm seama că sacrul se deschide numai umilinţei. Spre deosebire de artă şi de filosofie, teologia nu este cunoaştere prin ambiţionare ci cunoaştere prin smerenie; umilinţa este cheia care îi deschide porţile sacrului, miezul şi absolutul fiinţei. Dacă arta şi filosofia încearcă o cunoaştere a fiinţei prin escaladare, teologia o face prin coborâre, prin pătrundere. Pe de altă parte însă, chiar dacă recunoaştem această argumentare, persistă încă ideea că nu orice artă şi filosofie este ambiţionare ci ele ar putea fi şi smerenie care conduce la sacru şi-l exprimă. Faţă de această ultimă iluzie, noi observăm însă că dacă arta şi filosofia acceptă să se exprime prin umilinţă, atunci se pot apropia într-adevăr de sacru şi ajung în vecinătatea lui; dar atunci vor trece obligatoriu în teologie.

În realitate, în fenomenalul lor, în exprimarea concretă, arta şi filosofia s-au deosebit esenţial de teologie. Nouă ni se pare că filosofia este ideea, noţiunea, conceptul, închipuirea sau teoria fiinţei iar arta este impresia, vederea, sau intuirea ei; faţă de ele, teologia este însă experimentarea sau gustarea fiinţei. Oricât ar impresiona, arta nu poate avea pretenţia de a gusta sau oferi fiinţa. Ştim bine că arta nu poate mântui pe nimeni, în nici un sens; este extrem de semnificativ că supremul conştiinţei artistice este tocmai acela care mărturiseşte limita şi neputinţa artei: "*Ajuns-au anii, cursul vieţii mele, / fragilă barcă-n larg pe mări profunde, / în portul nostru-al tuturor, pe unde / dăm seamă toţi de bune şi de rele. / Azi ştiu c-a fost sortită să mă-nşele / văpaia închipuirilor*

fecunde / ce-n însăşi fantezia mea se-ascunde: / căci idol mi-am făcut din artă. Stele, / doruri şi vise ce-o s-ajungă toate / acum când două morţi îmi stau în faţă? / Una m-a prins, cealaltă stă s-apuce. / Nici dalta, nici penelul nu mai poate / s-aline duhul meu cuprins în braţă / de Cel ce ni le-a-ntins murind pe cruce" (Michelangelo Buonarroti, *Rime*, 285: "*Giunto è già'l corso della vita mia*").

Pentru înţelegerea superiorităţii incomparabile şi a absolutului teologiei faţă de artă şi filosofie este nevoie însă mai ales de o altă conştientizare. Aproape toată lumea consideră teologia – raportată la artă şi filosofie – ca o cunoaştere pur teoretică, ca o teorie prin excelenţă. Vrem să arătăm aici că această prejudecată este o enormitate ce se cere neapărat demascată şi demontată. Din capul locului, noi ţinem să subliniem că superioritatea teologiei constă nu atât în demonstraţia ei superioară, în "filosofia" ei, cât tocmai în dimensiunea ei ne-teoretică, total organică.

Majoritatea oamenilor – de la simţul comun până la gândirea intelectuală – are impresia şi chiar crede că teologia este cea mai teoretică, mai ideologică, mai inconsistentă, mai imaginată, mai ne-experimentată, mai ne-dovedită, mai intangibilă, mai iluzorie şi mai amăgitoare cunoaştere; şi că, faţă de ea în orice caz, arta şi filosofia sunt mai concrete, mai aplicate şi mai consistente. Teologia vorbeşte numai de realităţi supra-naturale, invizibile şi intangibile; faţă de ea, arta şi filosofia par a avea avantajul că prezintă cel puţin realităţi naturale, experimentabile. Nimic mai fals. Putem să arătăm că, dimpotrivă, arta şi filosofia sunt mult mai ireale, mai iluzorii, mai teoretice şi inconsistente iar teologia nu este deloc teorie ci numai experienţă, viaţă, certitudine şi gustare: aici şi acum. Teologia este numai experiment şi gustare; orice adevăr care nu poate fi gustat şi asimilat aici şi acum este respins de către teologie. Arta este o desfăşurare fantastică a spiritului, o geneză sau o nouă creere a lumii iar artistul este un demiurg; şi totuşi, aşa cum am atenţionat, supremul artei este tocmai conştiinţa limitei şi neputinţei. Artistul autentic, "*ca pasări ce zboară / Deasupra valurilor, / Trece peste nemărginirea timpului: / În ramurile gândului, / În sfintele lunci, / Unde pasări ca el / Se-ntrec în cântări*" (M. Eminescu, *Numai poetul* ...). Dar el este deplin numai atunci când mărturiseşte că "*noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri*" şi imploră copleşit: "*De-am tălmăcit cu umbre lumina ta regească, / De lacrimi, ca şi ochii, mi-s versurile ude. / Te-am îngânat ca pruncul ce-nvaţă să vorbească / Şi-n râvna-i scâlciază cuvintele ce-aude ... / Dar tu eşti soare veşnic: o clipă poţi ierta / Să fiu o biată gâză jucând în raza ta*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ..., 90). Faţă de Fiinţa absolută, arta este o imitaţie, o închipuire, un fum, o umbră şi-un vis, o iluzie a ceea ce ar putea să fie şi nu va fi, iluzie a fiinţei: "*că vis al morţii eterne e viaţa lumii-ntregi*" (M. Eminescu, *Împărat şi proletar*).

Scanned with OKEN Scanner

Dacă condiţia artei pare să fie dramatică, cea a filosofiei este de-a dreptul tragică. Arta reuşeşte măcar iluzia şi încântarea, fie ea şi mincinoasă. Filosofia este însă calcul şi invenţie care nu mai are nici măcar farmecul, chipul sau strălucirea imaginii, chiar alunecânde în neant; dacă arta înfăţişează o imagine a fiinţei – chiar palidă, fugară, nestatornică – filosofia nu oferă nici o imagine, ci ne spune că există dar n-o poate oferi. Filosoful deplin ajunge în mod necesar să recunoască: "*Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită / Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncâlcită, / Ce mai mult o încifrează cel ce vra a descifra*" (M. Eminescu, *Epigonii*), iar concluzia finală a oricărei filosofii oneste şi consecvente va mărturisi: "*În zădar ne batem capul, triste firi vizionare, / Să citim din cartea lumei semne ce nu noi le-am scris, / Potrivim şirul de gânduri pe-o sistemă oarecare, / Măsurăm maşina lumei cu acea măsurătoare / Şi gândirile-s fantome, şi viaţa este vis*" (M. Eminescu, *La moartea lui Neamţu*).

Arta şi filosofia sunt închipuire - respectiv teorie - a fiinţei, teologia este numai experimentare şi gustare a ei. Toţi marii teologi au subliniat cu tărie că afirmaţiile lor nu sunt teorii, opinii sau calcule logice, ci sunt concluzii rezultate numai „prin cercare", adică prin experimentare personală îndelungată (de ex. Sf. Isaac Sirul, în „Cuvinte duhovniceşti", XXVI). Cercetând încorporările teologice ale tăcerii, vom vedea că teologia pretinde experimentul, repetarea şi gustarea cunoaşterii ca exigenţă absolută. În teologie cunoaşterea nu este idee, afirmaţie sau demonstraţie; ea este totdeauna experienţă în faţă, este hrană şi băutură, Pâine şi Vin, Carne şi Sânge. Orice afirmaţie, idee sau adevăr "teologic" care nu se mănâncă este respins imediat de teologie şi rămâne o ipoteză sau un "adevăr" filosofic. Teologia nu propune ipoteze sau posibilităţi ci mâncare şi viaţă, certitudine, garanţie şi absolut. Cunoaşterea teologică nu este nici închipuire teoretică, nici sentimentalitate şi nici materialitate vulgară; ea este "*Calea, Adevărul şi Viaţa*": adică nu adevărul teoretic ci Adevărul organic şi absolut care înseamnă atât cunoştinţa cât şi calea care-l oferă organic, ca mâncare ce asigură atât viaţa raţiunii cât şi viaţa în sensul deplin, fiinţial, propriu şi absolut.

În teologie, înţelegerea, adevărul şi valoarea nu constau în ştiinţa, subtilitatea, inteligenţa şi demonstraţia irefutabilă; mai mult: nici chiar concretul şi experimentarea repetată, aici şi acum, nu sunt suficiente. Chiar existenţa Fiinţei absolute – pe care filosofia o presupune şi o acceptă în principiu – este recunoscută şi mărturisită de teologie numai în măsura în care Această Fiinţă devine persoană tangibilă - carne şi sânge - experimentată, verificată şi asimilată de orice om. Teologia creştină respinge o Fiinţă absolută incomunicabilă, intangibilă şi suficientă sieşi; pentru ea, Fiinţa absolută există numai în măsura în care este experimentată, verificată şi mâncată de om. Numai în cadrul teologiei, Fiinţa absolută se impune ca mâncarea cea mai proprie şi

Scanned with OKEN Scanner

mai vizibilă, zicând: "*Trupul Meu este adevărata mâncare şi Sângele Meu, adevărata băutură*" (Ioan 6,55) iar teologia însăşi îndeamnă la verificarea Ei: "*Gustaţi şi vedeţi, că este bun Domnul!*" (Ps. 33,8). Nu este adevăr teologic şi nu este acceptat în teologie decât adevărul – hrană sau adevărul – băutură, a cărui asimilare rodeşte întregind persoana organic şi asigurându-i viaţa. Numai rodul organic este cel care validează adevărul teologic, (vezi, de ex. Sf. Simeon Noul Teolog, „Erosurile imnelor dumnezeieşti"); fără el, orice cunoaştere – fie ea chiar mâncată şi asimilată – rămâne ipotetică şi trece de fapt în domeniul filosofiei.

Spre deosebire de artă şi filosofie, adevărul teologic oferă nu numai valoarea rodnică, cunoaşterea - forţă sau rodul temporar ci înnoirea fiinţială din rădăcini, organică şi definitivă. Arta se poate constitui şi ea într-o forţă fiinţial-constructivă, dar limitată totuşi foarte sever. Despre un asemenea efect al filosofiei ar fi penibil să vorbim: o scurtă trecere în revistă a filosofiilor sec. XX este suficientă pentru a vedea că ele n-au fost decât barometrul îmbolnăvirii şi degradării esenţiale a spiritului uman, până la moarte şi neant. Nu este o problemă de credinţă ci o problemă de bun simţ şi minimă onestitate intelectuală aceea de a constata şi recunoaşte că între eficienţa cognitiv-ontologică a artei şi filosofiei faţă de cea teologică este o distanţă de la pământ la cer. Trăirea artistică sau filosofică a putut înnobila, dar n-a schimbat ontologic şi n-a mântuit pe nimeni. În schimb, trăirea teologică a reuşit nu numai o noblețe superioară ci chiar înnoirea ontologică radicală, din păr până-n unghii, de la ultimele rădăcini ale sufletului până la metabolismul şi structura ultimei celule a trupului. Chiar excluzând transcendenţa, orice gândire – inclusiv cea ateistă – este obligată să recunoască, dacă e onestă, că experienţa şi cunoaşterea teologică reuşesc înnoirea fiinţială incomparabilă, până la transfigurare şi salvare. Dovada stă în cadavrele incoruptibile ale aseţilor creştini. Niciodată arta sau filosofia n-au smuls pe cineva la propriu din ghearele morţii, ca să-l treacă pe ţărmul vieţii; în schimb teologia, da.

Prin urmare, deosebirea esenţială dintre teologie şi celelalte cunoaşteri constă tocmai în imediatul, concreteţea, organicitatea, "materialitatea" şi rodul imediat al cunoaşterii teologice faţă de ipoteticul şi teoria celorlalte. Teologia respinge chiar o cunoaştere şi un adevăr demonstrat, repetat şi asimilat, dacă nu rodesc şi nu dau viaţă veşnică; ea nu este deloc teorie, iar cunoaşterile ne-teologice sunt numai teorie. De aceea, deosebirea rămâne esenţială şi copleşitoare. În felul acesta, trebuie să înţelegem şi să simţim superioritatea tăcerii teologice faţă de cea artistică sau filosofică. Dacă tăcerea artistică imaginează fiinţa iar cea filosofică o presupune, tăcerea teologică o propune şi o oferă. În mod simetric apoi, şi raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere propune o înţelegere şi o consistenţă superioare celor artistice sau filosofice.

Scanned with OKEN Scanner

Raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere se deosebeşte nu numai calitativ ci şi fiinţial, în sensul cel mai propriu, faţă de celelalte două anterioare. Cuvântul şi tăcerea artistică sau filosofică sunt mai mult sau mai puţin convenţie; cuvântul şi tăcerea teologică nu sunt numai de o altă calitate, ci de o cu totul altă natură. Ele nu sunt o forţă sau o calitate superioară ci o realitate existenţială superioară. Oricât de profund, de impresionant sau de puternic ar fi, cuvântul artistic sau filosofic nu angajează persoana umană în chip total, existenţial, radical, exclusiv. În schimb, cuvântul teologic este imperativ total, fără variante; el pune sufletul în faţa unei singure alegeri: adevăr sau minciună, împlinire sau distrugere, sănătate sau boală, viaţă sau moarte, totul sau nimic. Cuvântul artistic sau filosofic poate oferi variante şi alternanţe, din cauză că este convenţie. Cuvântul teologic este radical şi exclusiv, tocmai din cauză că – asemenea vieţii – în afară de viaţă nu mai cunoaşte altceva decât moartea. Cuvântul artistic sau filosofic cunosc viaţa şi moartea, dar nu le impun; ele nu le pot oferi existenţial pe nici unul. Cuvântul teologic, în schimb, le impune existenţial. Numai el dovedeşte că moartea este atac fundamental şi total asupra fiinţei; şi tot numai el poate şi oferi viaţa. Cuvântul teologic se deosebeşte esenţial de cel artistic şi filosofic, pentru că numai el se poate identifica cu fiinţa şi cu persoana; cel artistic şi filosofic pot exprima şi favoriza fiinţa, dar nu se pot identifica cu ea. De aceea, numai **cuvântul teologic** este **cuvântul absolut.**

De asemenea, raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere conţine încă o deosebire esenţială faţă de celelalte. Dacă în artă şi în filosofie cuvântul şi tăcerea sunt realităţi umane sau naturale, teologia cunoaşte – pe lângă acestea – şi Cuvântul şi Tăcerea absolută, divină. Fără îndoială că ea nu poate vorbi de aceste realităţi transcendentale decât în măsura în care le-a experimentat într-un fel oarecare, în care ele au fost "receptate" de cunoaşterea umană; totuşi, condiţia lor supranaturală constituie o deosebire absolută faţă de cuvântul şi tăcerea artistică şi filosofică. Vom căuta deci să observăm întâi cuvântul şi tăcerea teologică umană şi, după aceea să încercăm, aparte, să vedem în ce fel prezintă teologia Cuvântul şi Tăcerea divină.

Ca realitate artistică sau filosofică, cuvântul este o funcţie, o putere, o calitate sau o însuşire a spiritului. Ca realitate teologică însă, cuvântul este identic cu spiritul şi cu fiinţa. El este raţiunea, forţa şi sensul care constituie spiritul, este însăşi existenţa, şansa existenţei şi a fiinţei. Primul înţeles al cuvântului este comun artei, filosofiei şi teologiei: cuvântul (în greceşte: *logos*) este atât calea eminentă de vorbire şi comunicare cât şi raţiunea, forţa sau sensul existenţei. În măsura în care exprimă un sens, orice existenţă este un cuvânt, adică un rost, o raţiune şi un mesaj inteligibil. Dar numai omul este făptura propriu-zisă a cuvântului, pentru că în calitate de spirit se poate identifica cu cuvântul ca întrupare prin excelenţă a spiritului. Cuvântul îl defineşte primordial, esenţial şi definitiv pe om; omul se identifică cu vorbirea, cu

Scanned with OKEN Scanner

cuvântul gândit sau spus. Cuvântul este viaţa omului, în sens total: cognitiv, comunicativ şi existenţial. Sonor sau nu, omul trăieşte prin cuvânt. Omul nu poate trăi fără să gândească, adică să "vorbească"; chiar solilocviul sau rugăciunea cea mai intimă şi mai înaltă este o "vorbire" cu o Raţiune. Din punct de vedere teologic însă, cuvântul nu este numai o raţiune naturală; fiind semnul clar şi excepţional al spiritului, el nu poate fi "natural", căci spiritul nu este imanenţă ci se defineşte tocmai ca fiind altceva decât natura. Aşadar, în înţelegerea teologică, cuvântul din lumea naturală nu este decât reflexul Cuvântului absolut, divin: "*Orice fiinţă, pe măsura propriului său adevăr, este un semn viu, un cuvânt viu pe care Dumnezeu l-a pronunţat scoţându-l ex nihilo. Prin aceasta, orice cuvânt adevărat este totodată mesagerul şi mesajul Său: «Dumnezeu lansează săgeata ... credinţa introduce nu numai săgeata ci şi arcaşul cu ea» (Sf. Grigorie de Nyssa)*".[500] Prin urmare, cuvântul este uman şi divin, natural şi supranatural, imanenţă şi transcendenţă în acelaşi timp.

Atât pentru artă şi filosofie cât şi pentru teologie, cuvântul este vehicolul forţei, sensului şi comunicării. Unde este cuvânt este rost şi comunicare, în sens propriu. Cuvântul este adevărata şi deplina comuniune, cea spirituală, pentru că el este spirit. El este "*lanţul de aur care leagă la un loc toată omenirea*" [501], comunicarea proprie şi reală a persoanelor, forţa şi dinamica universală care susţine şi lucrează toate, fără de care universul întreg ar fi lipsit de energie şi de înţeles, "*şi în lume toate ar sta pe loc*".[502] În concepţia teologică, cuvântul nu este un câştig, o reuşită umană sau rezultatul unui proces, ci un dat divin. El este primordial, esenţial şi identic cu Fiinţa. Contrar înţelegerii artistice şi a celei filosofice în general - care înţeleg primordialul Fiinţei ca tăcerea unui haos universal din care se naşte cuvântul - teologia afirmă limpede şi tranşant că "*la început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut*" (Ioan 1,1-3).

Cuvântul este temelia, entelehia, suveranitatea fiinţei şi condiţia ei existenţială ca raţionalitate. Este foarte semnificativ pentru dimensiunea şi sensul universal al cuvântului faptul că una din cărţile biblice care pune cel mai acut problema raportului omului cu Dumnezeu, cartea Iov, nu este altceva decât o continuă şi lungă gâlceavă a omului cu Dumnezeu iar în final Dumnezeu însuşi îl laudă pe erou nu pentru că a tăcut, ci pentru că a vorbit.

În teologie, cuvântul nu este numai raţiune, energie şi comuniune ci chiar concentrarea cosmică de forţă care poate salva existenţial omul. În lumea

---

[500] Paul Evdokimov, *Rugul aprins*, Editura Mitropoliei Banatului, Timişoara, 1991, p. 51

[501] Inochentie al Odessei, *Cuvântări la Sfântul şi Marele Post*, în colecţia „Comorile Pustiei", nr. 24, Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 140

[502] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

teologică, un cuvânt poate rezolva totul; vechii asceți creștini umblau toată viața să caute un singur cuvânt, cuvântul care concentrează în el viața și mântuirea. Cererea supremă a ucenicilor și moștenirea cea mai prețioasă a marilor Bătrâni era "*să le lase în loc de moștenire un cuvânt scurt și de mântuire, prin care vor putea să se suie la săvârșirea cea întru Hristos*".[503] Toate vechile documente de asceză creștină abundă în această cerere stereotipă, "*Părinte, spune-mi mie, cuvânt!*", care revine obsedant și se întipărește ca un leitmotiv în toată cugetarea creștină. Vechii creștini nu căutau însă *cuvintele* ci *Cuvântul*, adică nu vorbirea, discursul, tratatul, explicația, teoria, filosofarea, ci rațiunea concentrată la maxim care înseamnă și cunoașterea adevărului dar și forța totală care poate deveni legea existențială ce justifică și împlinește omul. Viața unui astfel de om se concentra - la propriu, nu la figurat - într-un singur cuvânt. Pentru el cuvântul nu era numai înțelepciune, cunoaștere, frumusețe și adevăr, ci mai ales viață care salvează și împlinește total. Pentru acest cuvânt, ascetul creștin lăsa toate și făcea călătorie îndelungată, la modul propriu: "*S-a dus o dată avva Pimen, când era mai tânăr, la un oarecare bătrân, să-l întrebe de trei gânduri. Deci, după ce a venit la bătrânul, a uitat unul din cele trei gânduri și s-a întors la chilia sa. Și cum a pus mâna să deschidă încuietoarea, și-a adus aminte de cuvântul pe care îl uitase. Îndată a lăsat încuietoarea și s-a întors la bătrânul, care i-a zis: «Degrab te-ai întors, frate!» Și i-a povestit lui: «Când am pus mâna pe încuietoare mi-am adus aminte de cuvântul pe care îl căutam, și n-am deschis; pentru aceasta m-am întors degrab». Și era depărtarea drumului foarte mare. Atunci i-a zis lui bătrânul: «Ești Pimen (păstor!) al îngerilor, și se va vesti numele tău în tot pământul Egiptului!»*".[504]

Cuvântul este o concentrare maximă de sens și putere care nu are nimic de-a face cu vorba sau discuția. El este un medicament care se ia în doze mici, pentru că este foarte concentrat; altfel, nici n-ar avea valoare. Totuși, nu este exclus nici cuvântul mai amplu, ca deschidere terapeutică, ca igienă a sufletului prin eliminarea gândurilor rele. În acest sens, cuvântul este nu numai binevenit ci chiar obligatoriu. Este extrem de impresionant că tocmai marii profesioniști ai tăcerii, asceții cei mai încercați, cereau cu mare vehemență cuvântul destăinuirii, al mărturisirii gândurilor ca necesitate absolută pentru orice purificare și progres sufletesc: " ... *trebuie să nu tăcem despre gândurile noastre. Căci cel ce nu-și spune gândurile sale, rămâne nevindecat*".[505] Nemărturisirea gândurilor și închiderea în sine este considerată extrem de gravă și echivalentă cu moartea sufletească, căci "*de nimic nu se bucură așa de mult*

[503] Patericul, *Avva Cassian*, Editura Episcopiei, Alba Iulia,1990 p. 121
[504] Idem, *Avva Pimen*, ed.cit., p. 164
[505] Sfinții Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, răspunsul 320, în „Filocalia", vol. XI, Editura Romanului și Hușilor, 1990, p. 336

Scanned with OKEN Scanner

vrăjmaşul ca de cei ce nu-şi arată gândurile lor".[506] Aparentul paradox dintre proclamarea tăcerii - ca virtute necesară şi condiţie indispensabilă a desăvârşirii – şi această revendicare vehementă a spunerii gândurilor este cu totul semnificativ şi lămuritor pentru înţelegerea teologică a raportului dintre cuvânt şi tăcere. Căci tăcerea şi cuvântul de aici nu se contrazic deloc. Cuvântul este socotit aici absolut necesar şi salvator în măsura în care scoate din suflet toate patimile şi murdăriile, căci, altfel, nemărturisite, s-ar acumula într-un munte mortal de otravă. Dar acest cuvânt este de o sonoritate minimă, el nu apare decât strict pentru eliminarea relelor din suflet; este deci scurt şi n-are nimic de-a face cu discuţia, convorbirea sau povestirea. Persoana rămâne în continuare un munte de tăcere iar acest cuvânt al destăinuirii – rostit cu extremă cumpănire şi chibzuinţă – apare aproape ca o excepţie în raport cu regula tăcerii, pe care n-o contrazice ci o întăreşte. Acest cuvânt al destăinuirii împlineşte de fapt aceeaşi funcţie cu tăcerea: amândouă sunt exersarea şi împlinirea libertăţii persoanei. Dacă tăcerea este libertatea ca acumulare de forţă şi înţelegere, cuvântul destăinuirii este libertatea identificării murdăriei din suflet şi hotărârii de eliminare: "*Libertatea în gânduri stă în aceea ca acel ce întreabă să-şi dezvăluie deplin gândul celui întrebat şi să nu ascundă ceva din el, nici să-l acopere cu ceva din ruşine, nici să nu-l înfăţişeze ca pe al altuia, ci ca pe al său propriu, aşa cum este*".[507]

Există situaţii în viaţa duhovnicească în care cuvântul apare drept unica soluţie, luptă pe viaţă şi pe moarte, situaţie-limită de ori-ori; dar chiar şi atunci, el rămâne scurt, zgârcit şi scump la vedere. "*Un frate a zis lui avva Theodor: « - Spune-mi un cuvânt, căci pier!» Şi cu osteneală i-a zis lui cuviosul: « - Eu mă primejduiesc şi ce pot să-ţi spun?»*".[508] Raportul cuvântului teologic cu tăcerea rămâne mereu dialectic: cu cât cuvântul e mai scurt, cu atât e mai puternic şi se impune pe un fond de tăcere tot mai mare. Sfinţii Părinţi au insistat toţi să remarce că tâlharul de pe cruce s-a salvat prin rostirea unui singur cuvânt de pocăinţă, in extremis.

Măsurarea, cumpănirea şi restrângerea cuvântului la stricta necesitate rămâne regula de aur a vieţii religioase în general şi ascetice în special. Cuvântul nu este niciodată interzis dar totdeauna drămuit cu severitate. Atunci când este exprimat, el nu este de fapt decât debordare a tăcerii, a plinătăţii sufleteşti, a harului ce fierbe în suflet ca vinul în butoi. Tăcerea care a acumulat cunoaşterea sacră ajunge la o plinătate care se exprimă într-o râvnă şi un zel profetic excepţional: "*Voi zice şi eu ceva din partea mea, voi arăta şi eu ştiinţa mea. Căci sunt plin de cuvinte până în gât şi duhul meu lăuntric îmi dă zor. Iată că cugetul meu este în mine ca un vin care n-are pe unde să răsufle, ca un vin*

[506] Patericul, *Avva Pimen*, p. 179
[507] Varsanufie şi Ioan, *op.cit*, răspunsul 375, ed.cit., p. 379
[508] Patericul, *Avva Theodor al Fermei*, ed. Alba Iulia, p. 89

Scanned with OKEN Scanner

care sparge nişte burdufuri noi" (Iov, 32,17-19). Nu trebuie să credem însă că acest tumult este incontrolabil, că tăcerea teologică ar ajunge la un moment dat depăşită, desuetă, inutilă sau condamnabilă. Sufletul plin de cunoaşterea tăcerii teologice ţine să o exprime nu pentru a-şi contrazice propria regulă de viaţă – pentru că aceasta rămâne, pe termen lung – ci pentru că are în vedere, pe termen scurt, folosul comunitar al revelaţiei profetice: "*Se vor văzute astăzi prin profet / Lumini şi lumi ce nimenea le ştie / Sunt strâns de gât de nu le voi rosti / Şi ars de viu aicea în chilie*" (I. Alexandru, *Cântare de toamnă*). E vorba deci de raportul dintre tăcerea personală şi cuvântul inspiraţiei profetice. Acest cuvânt nu este regulă ci excepţie, care nu contrazice regula tăcerii personale ci, pe termen lung, o evidenţiază şi o întăreşte. Căci cuvântul profetic e valabil numai dacă iese din marea tăcere personală iar forţa şi credibilitatea lui sunt direct proporţionale cu respectiva tăcere.

Cuvântul teologic este imperativ şi poate fi decisiv pentru fiinţă, dar el nu atacă şi nu contrazice tăcerea. Uneori, cuvântul teologic uman este impus chiar de suveranitatea divină prin încălcarea şi anularea limitelor naturale: "*Spunea avva Ioan ...: ne-am dus o dată din Siria la avva Pimen şi voiam să-l întrebăm pentru împietrirea inimii. Iar bătrânul nu ştia elineşte, nici tălmaci nu am găsit. Şi văzându-ne pe noi supăraţi, bătrânul a început a grăi în limba elinească, zicând: «Firea apei este moale iar a pietrei vârtoasă; iar ulciorul fiind atârnat deasupra pietrei, picând câte puţină apă, găureşte piatra. Aşa şi cuvântul lui Dumnezeu este moale, iar inima noastră vârtoasă; dar auzind omul de mai multe ori cuvântul lui Dumnezeu, i se deschide inima lui»*".[509] Aşadar, cuvântul teologic poate ajunge atât de stringent în umanitate încât determină chiar intervenţia supranaturală a Fiinţei absolute, care îl creează aici şi acum, cu forţa, suveranitatea şi strălucirea orbitoare a aceluiaşi Cuvânt absolut cu care a creat universul.

Cuvântul teologic rămâne totdeauna o prezenţă şi o forţă fundamentală şi decisivă în lume, chiar dacă uneori se manifestă spectaculos şi absolut iar alteori este numai subînţeles. Dar niciodată nu exclude, nu pune în umbră, nu minimalizează şi nu afectează de fapt tăcerea teologică. Ba dimpotrivă: cuvântul teologic îşi poate proiecta toată dimensiunea, forţa şi strălucirea – ca orice cuvânt de altfel – numai pe fundalul unei tăceri valoroase, cu care rămâne totdeauna în raport de directă proporţionalitate. Oricât de puternic, de suveran sau absolut s-ar manifesta vreodată un cuvânt teologic, niciodată nu va aboli sau afecta tăcerea. În măsura în care este uman, şi cuvântul teologic este însoţit permanent de riscuri. Ca orice cuvânt uman şi cuvântul teologic este pasibil de lipsuri şi greşeli şi niciodată nu este păzit îndeajuns. Iisus Hristos însuşi a avertizat: "*Vă spun vouă că, pentru orice cuvânt deşert pe care-l vor rosti,*

[509] *Ibidem, Avva Pimen*, p. 189

Scanned with OKEN Scanner

oamenii vor da socoteală în ziua Judecăţii" (Matei 12,36). De fapt, cuvântul teologic depinde de tăcere; nu el determină tăcerea teologică, ci ea îl determină pe el. Cuvântul teologic are valoare numai în măsura în care i-o dă tăcerea; numai bazat pe o tăcere de calitate, poate cuvântul să aibă valoare: "*foarte înţelepţeşte a spus Sf. Iacov că numai acela n-a greşit în cuvânt, care este în stare a-şi înfrâna şi tot trupul (Iacov 3,2)*".[510]

Cuvântul este just şi valid numai dacă e necesar. El trebuie să fie numai rezultatul dreptei socoteli, al discernământului experimentat a cărui îngăduinţă maximă este constatarea că "*cuvântul pare bun, sau măcar nici bun, nici rău şi trebuinţa cere să-l spui*".[511] Este posibil ca rostul şi folosul cuvântului să nu fie totdeauna deosebit, dar e obligatoriu să apară totdeauna necesar; altfel, ar fi inutil şi chiar dăunător. În cazurile cele mai simple, cuvântul se justifică prin evitarea unor neînţelegeri şi riscuri sau pentru limpezirea şi energizarea unor acţiuni: "*Nu fi un tăcut fără rost, pricinuind altora turbare şi amărăciune; nici molâu în vieţuire şi în păşire, când ţi se porunceşte să te sârguieşti*".[512] Dar şi atunci trebuie să-şi dovedească necesitatea.

Este sigur că teologia nu concepe niciodată cuvântul fără tăcere ci mai degrabă ca alcătuind o singură realitate bidimensională, în care fiecare o presupune, o conţine şi o pune în valoare pe cealaltă. Dacă cuvântul nu este expresia unei tăceri valoroase, el însuşi este gol şi înşelător; şi, tot astfel, dacă tăcerea nu conţine o bogăţie de cuvinte ca înţelesuri şi forţe, şi ea este goală şi înşelătoare. Un cuvânt folositor, plin de adevăr şi de putere, nu este decât o tăcere comunicată, oricât de lung şi sonor ar fi; tot astfel precum o tăcere fără sens nu este mai valoroasă decât un cuvânt sforăitor şi gol, oricât de grea ar părea: "*Pentru că există câte un om care grăieşte zeci de mii de cuvinte folositoare şi i se socoteşte ca tăcere. Şi este un altul care grăieşte un singur cuvânt deşert şi i se socoteşte ca şi când ar fi călcat în picioare toate învăţăturile Mântuitorului*".[513] În omul teologic cuvântul este tăcere, adică adâncime şi putere mai presus de fenomenal, iar tăcerea este acumulare şi greutate de sens şi lucrare. Cuvântul este vârful sau faţa omului teologic, tăcerea este adâncimea, rădăcina sau spatele. În omul deplin fiecare se străvede, se luminează şi se explică prin cealaltă; în el, cuvântul e tăcere şi tăcerea e cuvânt: "*cel ce stă de vorbă cu vreunii trebuie să-şi arate faţa şi cuvântul vesele; dar cugetarea dinăuntru să suspine*".[514]

---

[510] Inochentie al Odessei, *Cuvântări la Sfântul şi Marele Post*, ed.cit., p. 142

[511] Varsanufie şi Ioan, *Scrisori duhovniceşti*, răspunsul 476, ed.cit., p. 458

[512] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, cuvântul IV, 85, în „Filocalia", vol. 9, Editura Institutului biblic al B.O.R., Bucureşti, 1980, p. 118

[513] Varsanufie şi Ioan, *op.cit*, răspunsul 554, ed.cit., p. 518

[514] *Ibidem*, răspunsul 459, p. 446

Scanned with OKEN Scanner

În teologie, atât cuvântul cât şi tăcerea îşi găsesc temeiul şi sensul maxim, absolut. Ele sunt atât de determinante reciproc încât par a fi **de aceeaşi valoare**. Cuvântul biblic este un argument foarte puternic în acest sens: "*Vreme este pentru a tăcea, vreme este pentru a vorbi*" (Ecclesiast 3,7). Pe aceeaşi linie, cugetarea patristică întăreşte echilibrul cuvânt-tăcere, zicând: "*Cel ce vorbeşte pentru Dumnezeu, bine face şi cel ce tace pentru Dumnezeu, asemenea*".[515] Atât cuvântul cât şi tăcerea pot fi ziditoare şi trebuie folosite în funcţie de necesitatea constructivă concretă. Totuşi, Sfinţii Părinţi apreciază că "*vremea tăcerii*" este mai înaltă decât "*vremea cuvântului*": "*Drept aceea, când se vorbeşte despre Dumnezeu şi se întreabă în ce constă fiinţa Lui, atunci «vremea este să taci»; în schimb când e vorba de oarecare lucrare sfântă, a cărei cunoaştere se coboară chiar şi la noi, e «vreme să vorbeşti» şi să te foloseşti de grai, despre puterile ei, să vesteşti minunile ei, să istoriseşti faptele ei*".[516] În ce priveşte direcţia omului spre Dumnezeu, tăcerea teologică apare superioară cuvântului; în schimb, dacă avem în vedere direcţia noastră spre oameni, cuvântul se arată mai explicit şi mai concret. În deplinătatea lor teologică, amândouă sunt necesare şi constructive şi se conţin reciproc: "*Cel ce are cu adevărat cuvântul lui Iisus, acela poate să audă chiar tăcerea Lui, ca să fie desăvârşit, pentru ca să facă prin cele ce spune şi să se cunoască prin cele ce tace*".[517] Amândouă sunt valoare interioară şi au menirea de a construi pe dinăuntru, întrucât sunt spirit destinate spiritului. Spre deosebire de cuvânt, fiind total interioară, tăcerea trebuie să controleze cuvântul şi nu invers. Cuvântul iasă din tăcere şi nu tăcerea din cuvânt. Ea îi dă naştere, îi permite ieşirea în lume cu mare severitate, numai când consideră că e necesar: "*Căci cuvintele (sau raţionamentele) nu sunt mai multe ale celui ce le spune, decât ale celui ce e silit să le spună*".[518] Cuvântul poate să fie justificat şi valoros dar el trebuie să aştepte aprobarea tăcerii, care o dă numai dacă are garanţia constructivă, avându-i în vedere pe semeni: "*Dacă ţi-ar spune vreunul mai mare, când mergi cu el la drum:«Hai să cântăm!», să-l asculţi. Iar dacă nu ţi-ar spune, taci cu gura, dar cu inima să preamăreşti pe Dumnezeu*".[519]

Îndreptăţirea amândurora şi relativul echilibru prin faptul că niciuna nu poate fi absolutizată ca eliminând pe cealaltă, îl arată efectul fiinţial: " ... *cananeeanca strigă şi este ascultată. Femeia, căreia îi curgea sânge, tace şi se*

---

[515] Patericul, *Avva Pimen*, 147, ed. Alba Iulia, p. 185

[516] Sf. Grigorie de Nyssa, *Omilii la Ecclesiast*, omilia VII, în „Scrieri", vol II, col. „P.S.B", nr. 30, Bucureşti, 1998, p. 267

[517] Sf. Ignatie al Antiohiei, *Epistola către Efeseni*, cap. XV, în „Scrierile Părinţilor Apostolici", colecţia „P.S.B.", nr. 1, Bucureşti, 1979, p. 162

[518] Sf. Grigorie de Nazianz, *Cele 5 cuvântări teologice*, cuv. V,24, Editura Anastasia, Bucureşti, 1993, p. 110

[519] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, cuvântul VII, în „Filocalia", vol. X, p. 62

Scanned with OKEN Scanner

fericeşte iar fariseul strigă şi este osândit; vameşul nici nu deschide gura şi este ascultat".[520]

Raportul cuvânt-tăcere este un echilibru interior, o balanţă pe care discernământul - adică limpezimea excepţională a sufletului experimentat şi ajuns la maturitate duhovnicească - o înclină în funcţie de datele imediate care dau o şansă constructivă şi o garanţie mai mare. Discernământul, dreapta socoteală, paza minţii sau a inimii limpezesc situaţia şi arată sufletului ca într-o oglindă ceea ce este mai bun şi imperativ. Acest ac fin şi exact hotărăşte care din două trebuie să se exprime: "*Iar de ţi se iveşte trebuinţa să grăieşti şi faci întâi proba în tine însuţi, că este o trebuinţă binecuvântată şi voită de Dumnezeu, ca mai degrabă să grăieşti decât să taci, deschide gura cu frică de Dumnezeu şi cu cutremur*".[521] După cum vedem, chiar dacă se exprimă sonor prin cuvânt, cugetarea teologică trebuie să se exprime şi atunci "*cu frică de Dumnezeu şi cu cutremur*": adică nu numai prudent, conştient şi concentrat ci mai ales controlat de tăcere.

Dacă e vorba de efectul asupra sufletului propriu, discernământul are în vedere în primul rând riscurile cuvântului. El va îngădui cuvântul care nu-l primejduieşte şi-l va opri pe cel riscant: "*Se spune despre avva Macarie că dacă venea la el vreun frate cu frică, ca la un bătrân mare şi sfânt, nimic nu vorbea cu el. Iar dacă-i zicea vreunul din fraţi, defăimându-l: «Avvo, oare când erai cămilar şi furai săpun şi-l vindeai, nu te băteau păstorii?», îndată vorbea cu el bucuros, orice îl întreba*".[522]

Raportul cuvânt-tăcere este determinat atât de nivelul duhovnicesc al fiecărei persoane cât şi de raportul ei cu ceilalţi. Dacă în ceea ce priveşte raportul cu sine însuşi tăcerea exprimă nivelul duhovnicesc superior, în schimb în ceea ce priveşte raportul cu lumea ea se impune mai ales când în interior se desfăşoară "războiul nevăzut", cel cu sine însuşi. Tot astfel, dacă în raportul cu sine însuşi cuvântul pare să exprime o coborâre din înălţimile mistice, în schimb în raportul cu semenii el trebuie să se bazeze pe o maturitate: "*Când mânia se porneşte împotriva patimilor, trebuie să ştii că este vreme de tăcere, căci este ceas de luptă. Iar când vede cineva că starea aceasta de nelinişte a ajuns la linişte ... să se lase mişcat de dragostea cuvintelor, asigurând însă prin legăturile smeritei cugetări aripile minţii*".[523]

Cuvântul şi tăcerea alcătuiesc un echilibru sau o balanţă manevrabilă dacă se întrunesc două condiţii: să fie vorba de un om împlinit duhovniceşte, iar acesta să fie obligat în slujba semenilor. Numai în acestea tăcerea poate deveni cuvânt fără să abdice sau să se denatureze iar cuvântul poate avea greutatea,

---

[520] Patericul, *Sf. Epifanie*, episcopul Ciprului, 6, ed. Alba Iulia, p. 66
[521] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, XXVII, în „Filocalia", vol. XII, p. 238
[522] Patericul, *Avva Macarie Egipteanul*, ed. Alba Iulia, p. 137
[523] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 10, în „Filocalia", vol. I, p. 337

Scanned with OKEN Scanner

odihna şi pacea tăcerii. Vieţile asceţilor împliniţi dau mărturie şi sunt exemplare pentru un asemenea echilibru neobişnuit. Un asemenea ascet din vechime "*îi făcea pe cei din mijlocul zgomotului să se afle într-o linişte mai mare decât cei din pustiu şi era totodată în mulţime şi în singurătate*".[524] Tot astfel, mai aproape de zilele noastre, în sec. XIX, Sf. Serafim de Sarov şi stareţii de la mănăstirea Optina din Rusia, deşi erau "*obligaţi de slujirea lor să primească valul neîntrerupt de vizitatori – până la mai multe sute pe zi – nu-şi pierdeau totuşi isihia lăuntrică*".[525] Tăcerea nu este deci o problemă de sonoritate ci una de echilibru interior şi pace sufletească. Cel echilibrat este totdeauna liniştit, astfel încât poate controla şi trecerea de la tăcere la cuvânt fără să-şi piardă tăcerea, adică echilibrul interior.

În cumpăna dintre cuvânt şi tăcere trebuie observat că "*adevărata problemă cu privire la cuvânt nu este câtuşi de puţin «cum-ul» gnoseologic şi psihologic ci «ce-ul» ontologic*"[526]; cu alte cuvinte, calitatea cuvântului nu stă în informaţie sau simpla cunoaştere ci în creşterea fiinţială pe care poate s-o aducă. Se poate spune că justificarea cuvântului este socială iar a tăcerii este personală. Pentru propria creştere este mai bună tăcerea iar pentru a celorlalţi este constructiv cuvântul. Dar şi atunci, numai dacă cuvântul este cerut: " ... *«deci, dacă va fi nevoie ca să vorbesc cu aproapele, voieşti să vorbesc din Scripturi sau din cuvintele bătrânilor?» Zis-a bătrânul: «Dacă nu poţi să taci, mai bine este să vorbeşti din cuvintele bătrânilor şi nu din Scripturi; căci nu mică primejdie este»*".[527] Ca nivel duhovnicesc superior, în viaţa personală tăcerea asigură o creştere, un progres mai înalt. În schimb, în viaţa socială cuvântul este inevitabil şi este mai eficient. Deci, cumpăna dintre ele trebuie înclinată în funcţie de adresa intenţionată. În Biserică, ca organism social, cuvântul este necesar, deşi vom vedea că lucrează în ea cu maximă eficienţă şi tăcerea. În viaţa personală, râvna pentru cuvântul teologic este constructivă până la un punct, dar în nici un caz nu ajunge la culmea duhovnicească: "*Când sufletul e plin de belşugul rodurilor sale fireşti, îşi face cu glas mai mare şi cântarea de psalmi şi vrea să se roage mai mult cu vocea. Dar când se află sub lucrarea Duhului Sfânt, cântă şi se roagă întru toată destinderea şi dulceaţa, numai cu inima. Stării de suflet celei dintâi îi urmează o bucurie amestecată cu închipuiri, iar celei din urmă lacrimi duhovniceşti şi după aceea o mulţumire iubitoare de linişte*".[528] În intimitate, în viaţa personală, chiar cel mai avântat cuvânt rămâne oarecum în cadrele naturalului; numai tăcerea poate asigura

---

[524] Nichifor din Singurătate, *Cuvânt despre rugăciune*, „Din viaţa Sf. Teodor chinoviarhul", în „Filocalia", vol. VII, p. 14

[525] cf. Kallistos Ware, *Împărăţia lăuntrică*, Editura Christiana, Bucureşti, 1996, p. 84

[526] Paul Evdokimov, *Rugul aprins*, Editura Mitrop. Banatului, Timişoara, 1994, p. 54

[527] Patericul, *Avva Ammun Nitriotul*, ed. Alba Iulia, p. 34

[528] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*,73, în „Filocalia", vol. I, p. 367

Scanned with OKEN Scanner

sufletului starea de extaz sau de beție mistică iar aceasta exclude cu desăvârşire cuvântul. De aceea, echilibrarea celor două înseamnă de fapt – din punctul de vedere al celor înaintați – un pogorământ, o condescendență de dragul vieții sociale, caracterizată drept o stare de "mijlocie": "*Prin urmare, numai cel ce ține mijlocia iluminării, trebuie să purceadă a grăi despre Dumnezeu. Căci această măsură dăruieşte sufletului cuvinte pline de strălucire ... Căci rânduiala este ca cel ce învață pe alții să guste, prin dragoste, el mai întâi din rodul cunoştinței ...*".[529]

Experiența cuvântului şi tăcerii teologice în cadrul lumii istorice ne impune atât necesitatea amândurora cât şi faptul că fiecare este potențată prin cealaltă; o tăcere teologică superioară produce un cuvânt mai înalt iar un cuvânt teologic deosebit aduce o înțelegere şi o trăire - adică o tăcere teologică - superioară. Observatorii atenți au constatat astfel că în lumea teologică, "*gura este subțire în timpul tăcerii, ea este acea margine ce se deschide încet la fiecare cuvânt, devenind astfel plină, pentru a se închide din nou şi a fi iarăşi marginea subțire. Din gura Credinței, cuvântul răsună în toată plinătatea sa, pentru că are rezonanța născută din profunzimea tăcerii*".[530] De asemenea, reiese destul de limpede că fiecare îşi poate impune la un moment dat prioritatea, în funcție de direcția avută în vedere: în direcția spre eul propriu este mai profundă, mai lucrătoare, mai eficientă şi mai înaltă tăcerea, iar în direcția comunitară apare mai eficient cuvântul. Astfel, în experiența religioasă europeană, Apusul creştin a pus accentul oarecum mai mult pe Cuvântul lui Dumnezeu, iar Răsăritul pe tăcere.

În orice trăire teologică istorică, în viața religioasă în general, "*Cuvântul şi Tăcerea sunt de nedespărțit: sunt Verbul şi Duhul care-l enunță*".[531] Amândouă sunt necesare, inevitabile, de neînlocuit, ca două aripi care poartă sufletul spre înălțimi, succesiv sau simultan. Cu toate acestea, deşi niciuna n-o poate aboli total pe cealaltă, experiența deplină ne dovedeşte că ele nu stau în echilibru perfect, că în realitate una tot trage mai tare decât cealaltă în balanță, că în experiența urcuşului spiritual se impune până la urmă **superioritatea tăcerii**.

Dacă în viața religioasă comună cuvântul este inevitabil şi adesea unicul mod de cultivare, în sufletul care a început să urce treptele vieții duhovniceşti superioritatea tăcerii se impune categoric, chiar până la liniştea desăvârşită şi evitarea cuvântului. Încă de la intrarea în această viață, prin simpla angajare în ea, chiar fără experiență, tăcerea se arată valoare în sine. De la această tăcere începătoare şi până la tăcerea cea mai înaltă, sufletul urcă şi trepte superioare ale cuvântului; fiecare treaptă superioară a tăcerii îi va releva,

---

[529] *Ibidem*, 8, p. 337

[530] Max Picard, *Fuga de Dumnezeu* („Die Flucht vor Gott"), trad. cit., p. 123

[531] Olivier Clement, *Trupul morții şi al slavei*, Editura Christiana, Bucureşti, 1996, p. 60

Scanned with OKEN Scanner

simetric, o treaptă superioară a cuvântului. Şi totuşi, superioritatea tăcerii se va impune totdeauna chiar şi începătorilor: "*Iubeşte nelucrarea liniştii mai mult decât ... întoarcerea multor neamuri la închinarea la Dumnezeu ... Mai bine este să te împaci cu sufletul tău prin unirea într-un gând a treimii din tine – adică a trupului, a sufletului şi a duhului – decât să împaci prin învăţătura ta pe cei despărţiţi*".[532]

Tăcerea superioară nu este altceva decât o înţelegere superioară, adică o concentrare extraordinară de cuvinte, de înţelesurile lor. Dar ea se dovedeşte superioară oricărui cuvânt şi tuturor cuvintelor, pentru că nu este numai înţelesul concentrat al acestora ci mai ales întruparea valorilor ontologice, fiinţiale. În lumea istorică, cuvântul teologic uman este pândit mereu de riscul de a rămâne valoare strict raţională, de a nu se concretiza în valoare ontologică; sau, chiar dacă a ajuns la o valoare ontologică, tot mai persistă riscul întoarcerii în teorie, în formalitate. Tăcerea are însă avantajul că nu se constituie în simplă teorie; în măsura în care nu e gol ci fiinţă, tăcerea trebuie să fie totdeauna viaţă concretă, împlinită. În această diferenţă dintre riscul teoriei cuvântului şi plinătatea ontologică a tăcerii stă superioritatea tăcerii: "*Căci Grigorie zice că bine este a teologhisi pentru Dumnezeu, dar mai bine decât aceasta este a te curăţi pe tine pentru Dumnezeu*".[533] Superioritatea tăcerii e dovedită mai ales de faptul că chiar vârful cuvântului şi al tăcerii - comparaţia dintre maximul lor posibil - înclină impresionant cumpăna în favoarea tăcerii. Formularea cea mai vie, mai sensibilă, mai impresionantă şi mai convingătoare a superiorităţii tăcerii a reuşit-o o imagine excepţională, o vedenie divină a vechii înţelepciuni creştine din Patericul egiptean: "*Şi auzind unul din părinţi acestea, s-a rugat lui Dumnezeu, zicând: «Doamne, arată-mi lucrul acesta, că unul* (avva Arsenie, n.n.) *fuge pentru numele Tău, iar altul* (avva Moise, n.n.) *îmbrăţişează pentru numele Tău!». Şi iată, i s-au arătat două corăbii mari pe râu şi a văzut pe avva Arsenie şi pe Duhul lui Dumnezeu plutind cu linişte în ea; iar avva Moise şi îngerii lui Dumnezeu pluteau în alta şi-l hrăneau pe el cu faguri de miere*".[534]

Superioritatea categorică a tăcerii teologice asupra cuvântului reiese mai ales din deficienţa şi slăbiciunea intrinsecă a cuvântului. Faţă de tăcere, în cuvânt este totdeauna mai puţin control. Cuvântul e riscant şi niciodată stăpânit deplin; astfel, înţelepciunea biblică a putut formula sentinţa: "*Din multa vorbire nu lipseşte păcatul*" (Proverbe 10,19), devenită apoi un adevărat memento în viaţa ascetică.

Înseşi modul de funcţionare şi condiţia existenţială a cuvântului sunt deficitare. Dacă tăcerea este în sine adunare, acumulare şi concentrare, cuvântul este o căutare discursivă, întreruptă, fragmentară, care rupe gândirea şi trăirea şi

---

[532] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XXIII, în „Filocalia", vol. 10, p. 125
[533] *Ibidem*
[534] Patericul, *Avva Arsenie*, ediţia Alba Iulia, p. 22

Scanned with OKEN Scanner

chiar le poate împrăştia: "*Nu te porni la vorbărie, ca nu cumva prin căutarea cuvintelor să ţi se împrăştie mintea ... Multa vorbărie în rugăciune pricinuieşte minţii năluciri şi împrăştiere iar un singur cuvânt o adună*".[535] Modul discursiv de gândire, inerent cuvântului, este cel mai sărac şi mai ineficace mod de cunoaştere. Cel care se complace în el nu va cunoaşte progresul duhovnicesc ci numai o ştiinţă teoretică, închipuită, goală de fiinţă, care iluzionează şi sărăceşte: " ... *căci vorbirea deşartă şi limbuţia se pedepsesc prin ele însele. Omul limbut şi iubitor de vorbă deşartă sărăceşte cu sufletul; mintea lui devine neprofundă, judecăţile nelegate, imaginaţia seacă ...*".[536] Densitatea şi valoarea cuvântului stau în calitatea tăcerii de care se înconjoară: "*Neprisosirea mâncărilor stă în cantitatea mai mică a desfătării; iar lipsa de scădere a cuvintelor, în calitatea mai bună a tăcerii*".[537]

Casa cunoaşterii şi a înţelegerii a fost comparată de către înţelepţii creştini cu o comoară închisă a cărei valoare scade direct proporţional cu deschiderea ei. În acest fel, orice cuvânt este într-un fel o deschidere prin care sufletul riscă să piardă o parte din valoarea ferecată înăuntru. Păzirea cunoştinţei este, într-un fel, păzirea limbii şi a cuvântului: "*Cum putem să ne păzim inima, când uşa limbii noastre este deschisă?*" [538] Diferenţa dintre cuvânt şi tăcere este organică şi existenţială; de aceea, cugetarea patristică a ilustrat-o convingător prin imagini simple, dar vii şi fără tăgadă: "*Precum uşile băilor, deschizându-se necontenit, împing căldura dinlăuntru afară, aşa şi sufletul când vrea să vorbească multe, chiar dacă le-ar spune toate bune, împrăştie şi slăbeşte puterea ţinerii de minte prin poarta grăitoare. Prin aceasta, mintea uită să spună lucrurile care se cuvin la vreme potrivită şi împărtăşeşte de-a valma oricui se nimereşte o amestecătură de gânduri, nemaiavând nici pe Duhul Sfânt, care să-i păzească cugetarea ferită de năluciri. Căci lucrul bun scapă totdeauna vorbăriei, fiind străin de orice vălmăşag şi imaginaţie. Bună este deci tăcerea la vreme, ea nefiind decât mama gândurilor prea înţelepte*".[539] După cum se vede, Sfinţii Părinţi aveau în vedere în primul rând vorbăria, cuvântul lung şi gol. Noi trebuie să remarcăm însă că observaţiile lor sunt valabile de fapt pentru orice cuvânt, pentru cuvântul în sine. Căci nu numai cuvântul deşert ci orice cuvânt înseamnă o deschidere a sufletului şi o perforare în fiinţă. Orice cuvânt este, într-un fel, o pierdere a sufletului, un consum, o răsuflare, o pierdere vitală. Tăcerea este în sine adunare şi concentrare, cuvântul este în sine împrăştiere şi pierdere. Aflat în dialectica tăcere-cuvânt şi interesat de câştigul fiinţial, sufletul este câştigat firesc de tăcere: " ... *că viaţa fără de*

---

[535] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVIII, 89, în „Filocalia", IX, p. 405
[536] Inochentie al Odessei, *op.cit*, ed.cit., p. 141
[537] Ilie Ecdicul, *Capete morale*, 54, în „Filocalia", vol. IV, p. 289
[538] *Patericul Sinaitic*, Sisoe, 52, Editura Deisis, Sibiu, 1995, p. 204
[539] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 70, în „Filocalia", vol. I, p. 365

Scanned with OKEN Scanner

cuvânt mai mult foloseşte decât cuvântul fără de viaţă. Căci viaţa şi tăcând foloseşte, iar cuvântul şi strigând supără".[540] Cuvântul poate fi acumulare de informaţie, dar indiferent de calitatea acesteia, ca fenomenal el este afectat de toate deficienţele şi riscurile fenomenalului. Sub acest aspect, "*iată care sunt cele care nasc sfada şi strică fără milă sufletul: flecăreala (poliloghia), vorbirea sucită, schimbarea cuvintelor după părerea fiecăruia, îndrăzneala, vorbirea în doi peri, oprirea cuvântului altuia. Sufletul care le are pe acestea este sterp de virtuţi*".[541] Cuvântul poate fi acumulare dar aceasta este mai ales informaţională, fără a însemna neapărat şi una vitală, fiinţială. În schimb, tăcerea este în primul rând o acumulare fiinţială. Ea este atât o nouă putere, o viaţă în plus cât şi o cunoaştere, o înţelegere nouă până la înălţimile divine. Ca înălţare a înţelegerii, tăcerea este sinonimă cu condiţia cunoaşterii divine: "*Păzirea gurii trezeşte înţelegerea lui Dumnezeu, când gura tace întru cunoştinţă*".[542] Controlarea şi dominarea cuvântului nu este o simplă mecanică ci este act conştient şi voluntar al spiritului. El este sufletul pus la treabă şi, astfel, implică toată valoarea lui. De aceea, acest control este o valoare iar tăcerea pe care o obţine şi o exprimă nu este numai o reuşită voliţională ci o urcare cognitivă şi fiinţială, urcarea unei noi trepte fiinţiale, căci acum sufletul "tace întru cunoştinţă".

Disputa dintre cuvânt şi tăcere este tranşată în favoarea tăcerii şi de punerea ei in extremis, de faptul că chiar şi cuvântul cel mai concentrat, mai bun şi mai folositor se dovedeşte inferior tăcerii. Solicitat să ofere un astfel de cuvânt salvator, cunoscătorul tăcerii abia răspunde, tocmai pentru a dovedi cu orice preţ superioritatea ei: "*Un frate l-a întrebat pe avva Sisoe, zicând: «Spune-mi un cuvânt!» Iar el i-a zis: «De ce mă sileşti să vorbesc în zadar? Iată, fă ce vezi!»*".[543] Argumentul este adus şi oferit îndată, simplu şi total: "*Cel care ţine nevoinţa în cunoştinţă, împlineşte toată Scriptura*"[544]; adică: adevăratul cuvânt, informaţia asimilată deplin este înţelegerea vie şi activă care se dovedeşte din acţiunea imediată. Dacă cuvântului nu-i urmează ca un imperativ fapta corespunzătoare, reiese că acel cuvânt fie a fost gol, fie n-a fost înţeles şi oricum rămâne un cuvânt inutil.

Cu cât cunoştinţa şi înţelegerea sunt mai înalte şi mai depline, cu atât cuvântul se estompează şi tăcerea sporeşte pe noi trepte. Pe o astfel de treaptă, cel întrebat chiar despre un cuvânt sacru, biblic, "*nu răspundea îndată, ci zicea*

---

[540] *Patericul*, Avva Isidor Pelusiotul, ediţia Alba Iulia, p. 107

[541] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, XXII, în „Filocalia", vol. XII, Editura Harisma, Bucureşti, 1991, p. 179

[542] *Ibidem*, XVI, p. 123

[543] *Patericul*, Avva Sisoe, ediţia Alba Iulia, p. 214; vezi şi *Patericul Sinaitic*, Sisoe, p. 201

[544] *Patericul Sinaitic*, Sisoe, Editura Deisis, Sibiu, 1995, p. 206

Scanned with OKEN Scanner

că nu ştie cuvântul; şi de era întrebat mai mult, nu răspundea".[545] În aceeaşi situaţie, altul urcă o nouă treaptă şi "*nimic nu le-a grăit lor, ci tot timpul zicea: «Iertaţi-mă!»*".[546] O calitate copleşitoare a tăcerii abolind cuvântul o exemplifică un funcţionar al cuvântului care, deşi scrib de meserie, a reuşit performanţa ca, tocmai el care avea datoria cuvântului, să cultive atât de desăvârşit abstinenţa lui încât, deşi avea "*de la fraţi hârtie şi poruncă să scrie, a murit fără să scrie nimănui nimic, numai pe un mic bilet în care, după ce a lăsat în ordine hârtiile fiecăruia, a zis: «Iertaţi-mă, domnii mei şi fraţii mei, fiindcă am avut un mic lucru cu cineva şi de aceea n-am găsit timp să vă scriu!»*".[547] "Micul lucru" care l-a împiedicat să exprime vreun cuvânt personal a fost însă tocmai extraordinara severitate cu care a cultivat tăcerea.

Cultivatorii consecvenţi şi împlinitorii tăcerii teologice o justifică şi o impun absolut chiar la propriu, hotărând că adevăratul cunoscător al adevărului ultim este cel care se închide total faţă de cuvântul natural, întrucât acesta nu poate exprima decât condiţia limitată şi degradată a lumii fenomenale. Un asemenea cunoscător "*îşi face gândul precum fac făcătorii de rele care sunt în temniţă*" [548], se face mut ca mormântul [549] sau devine el însuşi mut ca un mort între cei vii, chiar între cei mai nobili: "*Au venit odată bătrânii locului la mănăstirea unde era avva Pimen. Şi a intrat avva Anuv şi i-a zis lui: «Să chemăm astăzi pe bătrâni aici!» Şi, stând mult, nu i-a dat lui răspuns. Şi, mâhnindu-se, a ieşit. Şi i-au zis lui cei ce şedeau aproape de dânsul: «Avva, pentru ce nu i-ai dat răspuns?» Şi le-a zis avva Pimen: «Eu n-am treabă, căci am murit; iar mortul nu grăieşte!»*".[550]

Evitarea cuvântului poate merge şi mai departe. Ea poate ajunge la regula tăcerii şi respingerea vehementă a cuvântului. Asemenea oratorului Demostene, care şi-a impus cuvântul, unul din vechii sihaştri şi-a impus fizic tăcerea: "*Se spunea pentru avva Agathon, că trei ani s-a ostenit ţinând piatra în gura sa, până când s-a deprins să tacă*".[551] Altul, rugat să ofere un cuvânt de mântuire, refuză timp îndelungat iar "concesia" pe care o face în final este tot îndemnul la tăcere: "*Zis-a avva Pimen, că un frate a venit la avva Ammoi, cerând de la dânsul vreun cuvânt. Şi rămânând cu dânsul şapte zile, nu i-a răspuns lui bătrânul. Dar, petrecându-l, i-a zis lui: «Ia aminte de sine-ţi, că mie păcatele mi s-au făcut acum zid întunecat între mine şi Dumnezeu»*".[552] Dar cel

---

[545] *Patericul*, Avva Pamvo, ediţia Alba Iulia, p. 192
[546] *Patericul*, Avva Sisoe, ediţia Alba Iulia, p. 210
[547] *Patericul Sinaitic*, Anonimi, p. 41
[548] *Patericul*, Avva Ammona, ediţia Alba Iulia, p. 29
[549] *Idem*, Avva Macarie Egipteanul, p. 135-136
[550] *Idem*, Avva Pimen, p. 164
[551] *Patericul*, Avva Agathon, ediţia Alba Iulia, p. 27
[552] *Idem*, Avva Ammoi, p. 33

Scanned with OKEN Scanner

mai puternic şi mai impresionant refuz este probabil al celui care nu numai că evită cuvântul – chiar teologic – ci îl şi alungă cu furie ca pe un atentat la sublimul tăcerii: "*Acesta* (Ioan Colov, n.n.) *era fierbând cu duhul. Deci mergând cineva la dânsul, i-a lăudat lucrul. Şi a tăcut. Acela iarăşi a pornit cuvânt, şi iarăşi tăcea. A treia oară, a zis celui ce venise: «De când ai intrat aici, ai scos afară pe Dumnezeu de la mine!»*".[553]

Deficienţa şi slăbiciunea cuvântului este aşadar în sine însuşi, în fiinţa şi condiţia lui. Cuvântul-cuvânt nu se justifică, nu se dovedeşte şi nu-şi are sensul în sine. Niciodată nu vom crede cuvântul pe cuvânt; el are nevoie totdeauna de un martor, de cineva mai puternic, care să-l adeverească. Cuvântul este deplin valid şi justificat numai când devine cuvânt întrupat, cuvânt-tăcere sau cuvânt-faptă. Am reamintit, într-un capitol precedent, observaţia simplă dar fundamentală a Sf. Grigorie Palamas că "*orice cuvânt poate fi contestat de un alt cuvânt, dar care este cuvântul care să conteste viaţa?*" [554] Mai mult încă; cercetarea teologică constată nu numai limita şi inferioritatea funciară a cuvântului în faţa experienţei ci chiar ilogicul disputei verbale: "*Dacă te acuză cineva pentru un lucru pe care l-ai făcut sau nu l-ai făcut, dacă taci este după firea lui Iisus; iar dacă răspunzi şi spui: «Ce am făcut?», aceasta nu este de aceeaşi fire. Iar dacă îi opui cuvântului cuvântul tău, este contrar firii*".[555] Disputa verbală – chiar şi teologică – are ceva gol şi fără sens în ea, pentru că este teoretică şi astfel oarecum pe lângă obiect. Întrucât obiectul teologiei nu este teoreticul ci organicul, înseamnă că toată pledoaria, forţa şi prezenţa ei trebuie să fie organică. Dacă se limitează numai la cuvânt ca atare, cunoaşterea rămâne convenţie şi până la urmă iluzie, fără viaţă, fără conţinut. Mai mult decât orice altă cunoaştere, teologia dovedeşte că deplina cunoaştere şi adevăratul "cuvânt", fiind viaţă, se învaţă numai prin experienţa sau gustarea personală: "*Nu e cu putinţă a învăţa să vezi prin cuvânt. Ci vederea ţine de fire. Nici frumuseţea rugăciunii nu se cunoaşte prin învăţătura altuia. Căci ea are de la sine învăţător pe Dumnezeu, care învaţă pe om cunoştinţa şi dă celui ce cere rugăciunea şi binecuvintează anii celor drepţi*".[556] Nici un cuvânt uman nu e absolut, prin urmare nici cuvântul teologic uman. Cuvântul se arată totdeauna inferior oricărei experienţe, cu atât mai mult experienţei teologice. Cel mai puternic şi deplin cuvânt nu e cuvântul-cuvânt ci cuvântul-faptă, singurul care dovedeşte şi convinge, pentru că este singurul care înfăţişează argumentul viu, dovedit în faţă. Adevăratul, irefutabilul şi convingătorul cuvânt teologic este experienţa teologică, care rezolvă problemele sporind vizibil fiinţa:

---

[553] *Idem*, Avva Ioan Colov, p. 102

[554] Sf. Grigorie Palama, *Al doilea tratat dintre cele dintâi* ..., în „Dumitru Stăniloae – Viaţa şi învăţătura Sf. Grigorie Palama", Editura Scripta, Bucureşti, 1993, p. 165

[555] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, VIII, în „Filocalia" XII, p. 5

[556] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, 28, în „Filocalia", VII, p. 418

Scanned with OKEN Scanner

"Vădeşte cu tăria virtuţilor tale pe cei ce dogmatizează împotriva ta, decât prin păruta putere de convingere a cuvintelor tale. Închide gura şi adu la tăcere obrăznicia celor neascultători cu blândeţea şi cu pacea buzelor".[557] Instabilitatea şi convertibilitatea cuvântului se poate vedea în orice domeniu al cunoaşterii. În teologie însă, parcă mai mult decât în alt domeniu, se arată izbitor cuvântul care poate fi strâmbat, refulat, pervertit într-o direcţie morbidă, otrăvitoare, mortală. Este de observat, în acest sens, că de fapt toate marile erori de gândire, toate teoriile care au putut perverti, degrada şi distruge fiinţa – şi care o atacă astăzi – nu sunt decât uriaşe re-direcţionări ale cuvântului şi gândirii, întoarse împotriva lor înseşi, contra firii. Marile minciuni, erori şi crime sunt diabolicele strâmbături ale cuvântului şi gândului, la modul cel mai subtil şi la dimensiunea cosmică. Fiind o resursă nesfârşită de raţiuni şi calcule, cuvântul are atât capacitatea de a imagina sensuri şi realităţi pozitive cât şi de a construi raţionamente perfide şi diabolice, care contestă şi sfidează incredibil cele mai elementare şi limpezi realităţi, căutând să răstoarne firea. Şansa lui de seducere este reală, pentru că se datorează atât diabolicului extrem de subtil şi ingenios care-l potenţează, cât şi capacităţii lui creaţionale de a rezona în orice raţiune umană. Această posibilitate de pervertire diabolică subminează însă enorm credibilitatea cuvântului. De aceea, viaţa teologică nu se poate baza pe raţionamentul-cuvânt ci pe raţionamentul-experienţă: *"Nu voi să răstorni pe dracul curviei cu dovezi şi cu cuvinte de împotrivire, pentru că acela are bune temeiuri, ca unul ce se luptă cu noi în chip firesc".*[558] Cuvântul teologic deplin este certitudinea şi garanţia cunoaşterii dobândită prin experienţă. Fără acestea, cuvântul rămâne "străin" adică ne-organic, în afara inimii şi a sufletului, în afara vieţii. Printr-o asemenea cugetare, omul rămâne departe de viaţă şi adevăr, străin de sine însuşi. Cuvântul-teorie este valabil atât cât este informaţia; pentru cunoaştere ea este necesară dar insuficientă. Adevărata înţelegere şi împlinire o dă experimentarea, singura care confirmă, validează şi garantează. Cuvântul-teorie este manevrabil şi manevrant el însuşi; de aceea, el este util şi sigur numai în mâna celor experimentaţi: *"Caută să luminezi cuvintele sănătăţii mai degrabă prin osteneli decât prin cărţi. Nu te ocupa cu cuvintele unei cugetări străine, înainte de a fi câştigat putere duhovnicească; căci fiind cuvinte ale întunericului, întunecă pe cei fără putere".*[559] Cunoaşterea prin cuvânt nu este nici suficient de limpede, nici sigură, nici garantată, nici puternică. Faţă de ea, despre cunoaşterea prin experimentare se poate spune că este mai limpede întrucât este mai concretă, este mai sigură şi mai garantată întrucât este mai puternică. Prin concretul ei, ea interoghează fiinţa mai vehement, mai imperativ, impunând un răspuns pe loc: *"Cere prin plâns; caută prin ascultare; bate prin*

[557] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XXIII, în „Filocalia", X, p. 127
[558] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, 15, p. 226
[559] *Ibidem*, 27, p. 401

Scanned with OKEN Scanner

îndelunga-răbdare! Căci «cel ce cere (astfel) va lua şi cel ce caută va afla şi celui ce bate i se va deschide» (Luca 11,10)".[560]

Mai mult decât orice cunoaştere, teologia impune supremaţia experimentului asupra cuvântului. Ea a şi formulat această lege existenţială în chip sentenţios: "*Împărăţia lui Dumnezeu nu stă în cuvânt ci în putere*" (II Cor. 4,20). Aici nu e vorba numai de cuvântul "străin" ci şi de cuvântul teologic uman; căci e vorba tocmai de faptul că puterea nu este în cuvânt ci în altceva, că înţelegerea, convingerea şi împlinirea sunt o realitate organică superioară cuvântului. Niciodată cuvântul nu va impune vieţii, iar argumentarea ei va fi totdeauna superioară; cel mai adevărat, mai profund şi mai convingător cuvânt rămâne cuvântul vieţii: "*Dar despre adevărul lui Hristos ajunge să dai mărturie, trăindu-l şi murind pentru El. El nu se impune cu argumente ale raţiunii*".[561] Adevărul teologic se formulează, se exprimă şi se oferă prin cuvânt, dar convinge şi se impune prin trăire, prin întruparea lui organică. El nu constă în superioritatea unei dispute de cuvinte, raţionări sau argumentări; dacă ar fi aşa, ar rămâne o ideologie sau un sistem filosofic. El se impune pentru că este singurul adevăr total existenţial, total organic, singurul care se identifică cu existenţa şi fiinţa şi singurul care lucrează cu puterea maximă a fiinţei.

Tăcerea teologică îşi păstrează superioritatea chiar şi asupra cuvântului teologic cel mai înalt. Cuvântul teologic are măsura constructivă proprie, dar celor superiori le este mai proprie tăcerea. Una este argumentarea şi forţa cuvântului şi alta a tăcerii. Astfel, dascălul celor înalte, "*voind să înveţe nu numai prin cuvânt, ci mult mai mult prin tăcere şi prin filosofia din fapte ... tăcea pentru o vreme, oprind continuarea râului de miere al cuvântului de învăţătură*".[562] Înălţimea, forţa, consistenţa şi valoarea unei cunoaşteri le dau, până la urmă, necesitatea şi condiţia vitală: "*Nu vom fi învinuiţi, o, prieteni, la ieşirea sufletului, că nu am săvârşit minuni, nici că n-am teologhisit, nici că n-am fost văzători; dar vom da negreşit socoteală lui Dumnezeu că n-am plâns*".[563]

Toate marile acte ale lumii, ale existenţei şi ale fiinţei sunt acte ale spiritului, adică ale tăcerii. Dacă actele spirituale sunt în general acte ale tăcerii, actele teologice sunt în chip special, întrucât sunt esenţiale şi decisive pentru fiinţă. Tot ceea ce este forţă, cunoaştere şi determinare teologică este un uriaş act de tăcere: credinţa, nădejdea, iubirea, creativitatea, libertatea, voinţa, răbdarea şi celelalte puteri şi acte teologice sunt cele care nasc şi susţin fiinţa. Puterea şi adevărul existenţial al omului sunt cuvânt dar şi supra-cuvânt; în orice caz, destinul final sau supra-istoric al omului este supra-cuvântul. Atât ca

---

[560] *Ibidem*, 28, p. 416
[561] Dumitru Stăniloae, nota 179, la Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, p. 106
[562] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, Înainte-privire, p. 36-37
[563] Idem, *ibidem*, 7, p. 185

Scanned with OKEN Scanner

şi cunoaştere cât şi ca experimentare, teologia a afirmat şi impus totdeauna convingerea că mărturia cea mai mare a adevărului existenţial n-o poate da cuvântul teoretic ci experimentarea, sau gustarea lui prin trăire. Aceasta "spune" totdeauna mult mai mult, mai concret, mai convingător şi mai eficace decât cuvântul: "*Acest avva Theofil arhiepiscopul s-a dus odată la Schit. Şi, adunându-se fraţii, au zis lui avva Pamvo: «Zi vreun cuvânt episcopului, ca să se folosească!» Zis-a lor bătrânul: «Dacă nu se foloseşte de tăcerea mea, nici de cuvântul meu nu poate să se folosească!»*".[564] Tăcerea teologică se deosebeşte deci fundamental de cea artistică sau filosofică. Ea nu mai este numai o simţire deosebită sau o înţelegere specială a fiinţei ci o prezenţă specială a ei; ea înseamnă tocmai concentrarea maximă şi exemplară a fiinţei. Unde nu e vorba de maxima prezenţă şi greutate a fiinţei, nu e vorba nici de tăcere teologică. Ea presupune simţirea grea şi înţelegerea adâncă a fiinţei, dar acestea sunt niveluri deja inferioare pentru tăcerea teologică; ea e mult mai mult. În tăcerea teologică omul a cunoscut toate datele fiinţei iar acum şi le împropriază: tăcerea lui devine fiinţă şi fiinţa îi devine tăcere proprie. Toate existenţele îi devin raţiuni exacte iar contactarea lor devine pentru el o atitudine sacrificială care-l creşte întru fiinţă: "*Un frate a venit la Schit la avva Moise cerând de la dânsul cuvânt. Şi i-a zis lui bătrânul: «Du-te, şezi în chilia ta şi chilia te va învăţa pe tine toate!»*".[565] Pentru un asemenea experimentator al tăcerii, existenţele nu sunt numai sensuri şi prezenţe raţionale ci şi forţe limpezi, convingătoare şi mai eficace decât orice cuvânt, capabile de a creşte maxim întru fiinţă. Un astfel de împlinitor, întrebat pentru rostul şi folosul tăcerii lui răspunde: "*Eu păzesc zidurile pentru Hristos!*".[566] Raţiunea oricărei existenţe este o forţă care poate conştientiza şi construi. Dar mai presus decât toate raţiunile naturale, prezenţa umană este raţiunea şi forţa cea mai mare, pentru că ea înseamnă atât informaţia cea mai cuprinzătoare şi înţelegerea cea mai adâncă, cât şi forţa spirituală capabilă de urcuş infinit. Raţiunile lucrurilor ne pot învăţa şi forma mult, dar raţiunea prezenţei umane ne poate duce până la Dumnezeu: "*Trei părinţi obişnuiau să meargă în fiecare an la fericitul Antonie. Doi dintre ei îl întrebau despre gândurile lor şi despre mântuirea sufletului. Unul tăcea şi nu întreba nimic. După un timp, avva Antonie îi zice: «Vii aici de o grămadă de vreme şi nu mă întrebi niciodată nimic?» El i-a răspuns: «Îmi ajunge să te privesc, părinte»*".[567]

Tăcerea teologică se arată superioară cuvântului pentru că expansiunea sau dezvoltarea lui dimensională poate întuneca sensurile şi rosturile

---

[564] *Patericul*, Avva Theofil, arhiepiscopul Alexandriei, ediţia Alba Iulia, p. 93
[565] *Idem*, Avva Moise, ed.cit., p. 142
[566] Paladie, *Istoria Lausiacă*, (Lavsaicon), Despre Macarie Alexandrinul, Editura IMBOR, Bucureşti, 1993, p. 47
[567] *Patericul*, Avva Antonie, 29, ediţia C. Bădiliţă, p. 50

Scanned with OKEN Scanner

existențelor. De aceea, aprofundarea și cuprinderea unor rațiuni poate ajunge invers proporțională cu volumul cuvântului: cu cât cuvântul se împuținează, densificându-se, cu atât mai tare se limpezesc înțelesurile. În acest fel, a ajunge bogat în înțelegere înseamnă a ajunge bogat în tăcere și sărac în cuvânt. Pentru a te îmbogăți în înțelegere trebuie să știi să sărăcești în cuvânt: "*Trebuie deci să-ți părăsești toată știința și să devii un neștiutor pentru a fi un înțelept. Trebuie să devii sărac pentru a fi bogat și slab pentru a fi puternic*".[568]

Cuvântul este în primul rând informație, înțelegere și comunicare. Dar dacă rămâne numai atât, el rămâne mort și nu are valoare pentru ființă. Cuvântul deplin trebuie să fie născător și împlinitor al ființei: "*Nu este de trebuință numai de cuvinte, că sunt multe cuvinte între oameni în vremea aceasta. Că aceasta* (fapta, n.n.) *este ceea ce se caută iar nu cuvintele care nu au rod*".[569] Superioritatea tăcerii reiese și din paradoxul că numai ea conștientizează și dă adevărata măsură cuvântului. Numai cine știe valoarea tăcerii poate să ajungă la înțelesul cel mai înalt al cuvântului. Înțelegerea cuvântului înalt și deplin este o harismă, un dar pe care îl primește numai cel ce și-a limpezit ochiul sufletului prin tăcerea ostenitoare și purificatoare. Numai prin această tăcere ascetică se poate ajunge la înțelesurile înalte și puternice, care nu mai sunt simple informații naturale ci darul Ființei absolute: "*Câțiva frați s-au dus la avva Felix, împreună cu câțiva mireni și l-au rugat să le spună un cuvânt. Bătrânul însă a tăcut. Stăruind ei cu rugămințile, în cele din urmă le-a zis: «Vreți să auziți un cuvânt?» Ei zic: «Da, avva!» Bătrânul a zis: «Acum nu mai sunt cuvinte. Pe vremuri, când frații îi întrebau pe bătrâni și făceau ce li se spunea, Dumnezeu îi învăța cum să vorbească. Acum însă, frații întreabă, dar nu fac ce aud. De aceea, Dumnezeu a luat harul cuvântului de la bătrâni. Nu mai găsesc ce să spună, fiindcă nu mai este cine să pună cuvântul în practică»*".[570] Tăcerea este o prezență a ființei mai puternică decât cuvântul pentru că prezența nu are nevoie de cuvânt. Cuvântul înseamnă deja distanță, pentru că apropierea nu are nevoie de cuvânt, ea devenind concentrare fantastică de ființă, sens și simțire, care depășește cuvântul: când mama ține în brațe copilul, el tace. Numai când îl lasă sau pleacă, începe el să strige. Prezența este un cuvânt mai presus de orice cuvânt.

Cugetarea consecventă și onestă știe, simte și înțelege că ajungerea la ființă înseamnă cu necesitate depășirea cuvântului. În primul rând, omul trebuie să se înstrăineze de toate cuvintele care nu vorbesc, nu privesc și nu exprimă în mod direct Ființa absolută; acestea sunt de fapt condamnabile, pentru că se interpun între suflet și Ființă ca un zid și-l împiedică s-o vadă. Vechii asceți porunceau cu asprime ucenicilor: "*Vezi, niciodată să nu aduci cuvânt străin în*

[568] Tito Colliander, *Calea Asceților*, p. 13
[569] *Patericul*, Avva Iacov, ed. Alba Iulia, p. 112
[570] *Patericul*, Avva Felix, ediția C. Bădiliță, p. 363

Scanned with OKEN Scanner

chilia aceasta!".[571] Expresia ne poate nedumeri şi ni se pare chiar "străină", adică ciudată; cei de atunci îi cunoşteau însă sensul exact: ei ştiau că există cuvinte "străine", tocmai pentru că înţelegeau bine că orice cuvânt care nu se referă la Dumnezeu este de fapt un cuvânt inutil şi chiar rău. Atât de severi erau în observarea acestei reguli încât o aplicau nu numai faţă de străini ci şi între ei, adică privind propriile cuvinte: "*Când mă duc la chilia aproapelui sau când dă el pe la mine, pentru vreo trebuinţă, ne temem să vorbim întreolaltă, ca nu cumva să iasă vreo vorbă străină*".[572] Spiritele înalte, sufletele alese sau cugetătorii cinstiţi faţă de fiinţă, care au dus gândul până la capăt, şi-au dat seama că drumul spre fiinţă "*este cu siguranţă simplu şi direct ... cu condiţia ... să ştii să uiţi cuvintele*".[573] Fiinţa absolută depăşeşte cu siguranţă cuvântul; prin urmare, sufletul care vrea să ajungă la Ea trebuie să ştie să asculte dincolo de cuvânt. Această constatare, la care au ajuns şi unii filosofi, a fost exprimată mult mai bine de teologi. Ei au remarcat că oamenii caută într-un mod impropriu, discursiv şi chinuit fiinţa, că "*pun întrebări şi vor mai ales dovezi*" [574] raţionale. Or, Fiinţa absolută nu poate fi reversul unei întrebări umane. Dimpotrivă, a te apropia de Fiinţă înseamnă "*să n-ai, să nu mai ai vorbe cu El*".[575] Orice legătură, orice apropiere fiinţială depăşeşte cuvântul. În prietenie sau în iubire, în orice comunicare şi apropiere profundă, sufletele alese experimentează adevărul că apropierea este cu atât mai autentică şi profundă cu cât depăşeşte cuvântul şi instalează o tăcere mai mare. Conştientizarea supremă a cuvântului uman – artistic, filosofic sau de orice fel – este tocmai aceea care imploră disperată: "*Şi cum am vrea să Te slăvim / pentru iubirea ce ne-o-ngădui, Elohim! / Dar numai rană a tăcerii / e cuvântul ce-l rostim*" (L. Blaga, *Psalm*).

Fiinţa nu este însă numai o depăşire a cuvântului, ea este pur şi simplu inefabilă, inaccesibilă lui. Este o altă condiţie, o altă lume, un alt limbaj, care n-au de-a face cu cuvântul uman. Pe de o parte, cuvântul uman nu este decât o tânjire nesfârşită, un strigăt neîncetat după Fiinţa absolută; pe de altă parte însă, orice suflet intuieşte că nu va ajunge acolo numai prin cuvânt. Din această contradicţie şi căutare se naşte o tensiune existenţială permanentă, "*un chin cumplit pe care Dumnezeu l-a dat fiilor oamenilor, ca să se chinuiască întru el*" (Ecclesiast, 1,13). Marii gânditori în general şi creatorii în special au înţeles că între cuvântul uman şi Fiinţa absolută este o distanţă insurmontabilă, de la cer la pământ, şi n-au făcut decât să reamintească sentinţa inexorabilă: "*inima ta să nu*

---

[571] *Idem*, Avva Or, ediţia Alba Iulia, p. 239
[572] *Patericul Sinaitic*, Ammun, p. 34-35
[573] Eugène Ionesco, *Căutarea intermitentă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1994, p. 152
[574] Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Editura Anastasia, Bucureşti, f.a.,p. 32
[575] E. Ionesco, *Căutarea intermitentă*, p. 153

Scanned with OKEN Scanner

se priceapă să scoată o vorbă înaintea lui Dumnezeu; căci Dumnezeu este în ceruri iar tu pe pământ" (Ecclesiast 5,1). A crede că ajungi şi că exprimi prin cuvântul uman – atât de deficitar, de limitat şi relativ – Fiinţa absolută este o dovadă de inconştienţă, lipsă de măsură, superbie, necunoaştere a propriei măsuri şi ieşire din fire. Cugetătorul este conştient de distanţa incomensurabilă şi de aceea poate să exclame: "*Dar este o obrăznicie să spui că Cel pe care nici forţele superioare nu-l pot înţelege, poate fi înţeles de noi, viermii pământului, şi că poate fi circumscris sau chiar cuprins cu ajutorul modestelor noastre capacităţi intelectuale ...*".[576] Chiar spiritele cele mai zeloase, care au căutat să se apropie de fiinţă prin sacralitatea ascezei şi jertfei, au foarte acută conştiinţa că "*nici sfinţii nu îndrăzneau să vorbească cu (sau despre) Dumnezeu, nici nu se înălţau spre cele ascunse ale tainelor decât în neputinţa mădularelor şi în îngălbenirea culorii lor, pricinuită din iubirea foamei, a minţii liniştite şi a lepădării de toate gândurile pământeşti*".[577]

Cunoaşterea Fiinţei sau accesul la ea nu poate fi urmarea unui asalt al cuvântului. Pe această cale Fiinţa rămâne inaccesibilă, neînţeleasă şi chiar primejdioasă, întrucât înălţimile insurmontabile îi depăşesc pe cei nepricepuţi şi le pot fi fatale. Asaltarea inefabilului prin cuvânt este o nebunie periculoasă: "*Căci este primejdios a încerca să exprimi pe Cel negrăit prin cuvântul rostit*".[578] Sufletele care au ajuns, pe altă cale, în vârful fiinţei realizează atât de acut improprietatea cuvântului uman faţă de Realitatea absolută încât resimt încercarea cuvântului chiar ca pe o blasfemie: "*Lucrările divine ce se petreceau în sufletul meu erau prea inefabile pentru a fi povestite de un sfânt sau de un înger. Caracterul divin al acestor lucrări şi profunzimea abisului lor striveşte capacitatea şi înţelegerea oricărui suflet şi oricărei făpturi. Când vorbesc despre ele, mi se pare că rostesc o blasfemie*".[579]

Dar tăcerea teologică se dovedeşte superioară cuvântului mai ales pentru faptul că suprema cunoaştere şi înţelegere nu este numai inefabilă şi inaccesibilă cuvântului uman ci spiritului uman în general, că ea nu este în nici un fel o reuşită sau o cunoaştere umană ci este un dar supra-uman, supra-natural. A depăşi filosofia şi a accede la teologie înseamnă tocmai a conştientiza că Fiinţa absolută este supra-umană, supra-naturală, transcendentă faţă de lumea naturală iar cunoaşterea ei trebuie să fie de un cu totul alt ordin decât cea umană, naturală: "*Fiindcă cunoştinţa duhovnicească este un dar, iar ştiinţa*

---

[576] Sf. Ioan Hrisostom, *De incomprehensibili*, cuv. III, apud Rudolf Otto, „Despre numinos", Editura Dacia, Cluj, 1996, p. 11

[577] Sf. Isaac Sirul, *Epistola III*, în „Filocalia", X, p. 475

[578] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete gnostice*, I, 83, în „Filocalia", II, p. 158

[579] Angela da Foligno, *Visioni e instruzioni*, Stein am Rhein, Christiana Verlag, 1976, p. 73

Scanned with OKEN Scanner

cuvântului este o învăţătură omenească".[580] Sufletul uman poate contribui la ajungerea acestei cunoştinţe, dar nu prin cuvânt ci prin tăcere, prin purificarea minţii şi inimii, prin autocontrol, prin paza limbii şi a inimii. Efortul uman al acestui auto-control nu aduce automat cunoaşterea supremă ci este numai o pregătire pentru a te face propriu ei; el este o stare care nu înseamnă o cucerire în sine, dar este o pregătire necesară: "*Întâi să ne silim să tăcem. Şi din tăcere se naşte în noi ceva ce ne conduce spre tăcere. Să-ţi dea Dumnezeu să simţi ceva ce se naşte din tăcere*".[581] Cuvântul uman este aşadar expresia cea mai simplă, nivelul cel mai de jos al cunoaşterii. Cunoaşterea şi adevărul nu sunt numai mai presus de cuvânt şi inefabile ci sunt o altă lume şi o altă realitate. Ele vin din altă lume, supra-pământeană, ca un dar şi se oferă numai omului care se pregăteşte corespunzător pentru aceasta. Această revelaţie este o dublă tăcere: atât din partea Dăruitorului cât şi a primitorului. Omul, ca primitor, trebuie să se afle în condiţia tăcerii, adică a purificării şi deschiderii dincolo de cuvânt; Dăruitorul se află şi El în tăcere, adică revelează o putere şi o realitate ce depăşeşte cuvântul. Cunoaşterea teologică nu este reuşită umană ci descoperire şi dar supra-uman, ca o lumină care se aprinde de sus în sufletul omului: "*Cunoaşterea lui Dumnezeu se cunoaşte după rod şi după vieţuire, nu după cuvânt şi după floare* ... (ea este, n.n.) *ştiinţa aceea dumnezeiască şi lumina aceea care vine în suflet în urma ascultării de porunci; lumina aceea care le face pe toate clare de la naşterea lor, care îl pregăteşte pe om să se cunoască pe sine însuşi, care îl învaţă cum să ajungă la Dumnezeu*".[582] Cunoaşterea teologică este mai presus de cuvânt şi de lumea naturală, pentru că ea se dovedeşte invers proporţională cuvântului şi naturalului: cu cât scade cuvântul şi creşte tăcerea, cu cât se depăşeşte naturalul, cu atât înţelegerea teologică e mai puternică şi mai limpede. Deşi aparent paradoxală, experienţa este simplă şi limpede pentru oricine o cercetează. Orice înţelegere în general dar cea teologică în special constă nu în acumularea unor informaţii naturale ci în recunoaşterea sensului supra-natural al raţiunilor şi existenţelor lumii, care se dezvăluie de fapt într-o condiţie ascetică şi sacrificială, adică în tăcere: "*În zilele în care petrec cu unii, mănânc trei sau patru posmagi pe zi; şi dacă mă silesc la rugăciune, mintea mea nu are îndrăznire la Dumnezeu, nici putere să mă aţintesc spre El. Dar când mă depărtez de ei, spre liniştire, în prima zi mă silesc să mănânc numai unul şi jumătate iar în a doua, unul. Iar când mintea se întăreşte întru linişte, mă silesc să mănânc unul întreg şi nu pot. Şi mintea vorbeşte, fără încetare, cu îndrăzneală cu Dumnezeu, fără să mă silesc. Şi*

---

[580] Petru Damaschin, *Învăţături duhovniceşti*, I, în „Filocalia", V, p. 125

[581] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XXXIV, în „Filocalia", X, p. 190

[582] Clement Alexandrinul, *Stromate*, III, cap. V, în col. „P.S.B.", nr. 5, Bucureşti, 1982, p. 206

Scanned with OKEN Scanner

lumina Lui mă luminează neîntrerupt şi mă atrage să o văd ...".[583] Tăcerea umană nu este identică cu cea divină dar se aseamănă şi se apropie de aceea şi se poate întâlni cu ea; numai prin ea se întâlneşte fiinţa relativă cu Fiinţa absolută: "*Prietenul tăcerii se apropie de Dumnezeu şi vorbind cu El, fără să ştie cum, e luminat de Dumnezeu*".[584]

Tăcerea umană în care se coboară tăcerea divină - adică înţelegerea şi cunoştinţa fără grai - nu este o aşteptare pasivă ci o exersare dinamică, un efort susţinut de purificare şi primenire, o tensiune continuă spre Fiinţă, o lucrare şi o veghe permanentă de păzire a limbii, adică a minţii şi a inimii. Pe un asemenea pământ bine pregătit al sufletului, poate fi aşteptată cu certitudine ploaia rodnică şi soarele luminător al cunoştinţei de sus: "*am înţeles că paza limbii nu numai că trezeşte mintea către Dumnezeu, ci dăruieşte în chip ascuns şi o mare tărie pentru faptele arătate, lucrate prin trup, ca să fie împlinite; şi luminează şi lucrarea cea ascunsă, precum au spus părinţii: că paza gurii trezeşte conştiinţa către Dumnezeu, când cineva tace întru cunoştinţă*".[585]

Cunoaşterea teologică este altceva decât cuvântul pentru că ea este adevăr experimentat, gustat şi asimilat şi nu înţelegere teoretică. Între cuvântul teologic şi plinătatea adevărului teologic este diferenţa dintre teorie şi faptă, dintre vas şi conţinut, dintre formă şi fond, dintre viaţă şi descrierea vieţii, dintre rod şi imaginea rodului. Adevărul teologic este încredinţare prin gustare, este tăcerea faptei, a rodului greu şi plin care tace şi face, hrăneşte şi dă viaţă. Faţă de plinătatea acestui adevăr tăcut, mărturia cuvântului teologic este un simplu înveliş, o formă inconsistentă fără conţinut: "*Cel ce voieşte să înfăţişeze prin cuvânt văzut simţirea şi lucrarea iubirii Domnului în chip propriu ... şi socoteşte să lumineze prin lămurirea acestora pe cei ce nu le-au gustat, face ceva asemenea celui ce voieşte să facă cunoscută prin cuvinte şi pilde dulceaţa mierii celor ce n-au gustat-o niciodată*".[586] Ajunşi aici, trebuie să observăm că întrucât tăcerea teologică este cunoaşterea şi adevărul faptei sau al gustării harului, se poate spune că raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere este raportul cuvânt-faptă sau cuvânt-sacrament, care şi constituie diferenţa esenţială dintre creştinism şi celelalte religii şi, de asemenea – în interiorul religiei creştine – dintre teologia ortodoxă şi catolică faţă de cea protestantă.

Înţelegând că adevărul teologic este inefabil, mai presus de cuvânt şi condiţia acestei lumi, se impune concluzia că glasul Acestui Adevăr este tăcerea. El este invers proporţional cu cuvântul uman. Pur şi simplu, "*pentru a asculta Cuvântul trebuie să diminuezi tonul cuvintelor*".[587] Chiar şi în vorbirea

---

[583] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XLIII, p. 229
[584] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, cuvântul XI, p. 205
[585] Sf. Isaac Sirul, *op.cit.*, III, p. 39
[586] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit.*, cuv. XXV, p. 296
[587] Enzo Bianchi, *Cuvânt şi rugăciune*, Editura Deisis, Sibiu, 1996, p. 74

Scanned with OKEN Scanner

şi înţelegerea naturală, constatăm că una este vorbirea şi alta este înţelegerea; cel care vrea să înţeleagă trebuie să tacă: nu numai pentru a auzi limpede, ci mai ales pentru a înţelege. Tăcerea limpezeşte şi amplifică înţelesurile: "*cine nu păstrează tăcerea, nu-l poate înţelege pe cel care vorbeşte. Se spune că vorbele înţelepţilor sunt ca bicele care se aud în linişte. Să tacă deci pământul sufletului meu în prezenţa Ta, Doamne, ca să aud ce spune în mine Domnul Dumnezeu. Căci cuvintele pe care le murmuri Tu nu pot fi auzite decât într-o tăcere foarte adâncă*".[588] Glasul adevărului teologic se aude numai în tăcere, adică numai în profunzime, în intimitate, în înţelegere limpede şi în simţire adâncă. Acesta este sensul deplin al cuvântului divin: "*Închide uşa ta şi roagă-te Tatălui întru ascuns*". (Matei 6,6). Tăcerea este casa şi gura adevărului teologic, pentru că ea înseamnă nu numai renunţarea la cuvânt ci renunţarea la teorie, la aparenţă, la fenomenal, la formă şi închipuire, de dragul purificării, al limpezirii şi al concentrării. Tăcerea înlătură obstacolele pasiunilor şi preocupărilor meschine, care stau ca nişte ziduri în calea cuvântului lui Dumnezeu şi tot ea descoperă ochiul adânc al sufletului, ca să poată privi în profunzimile divine: "*Cine tace întru cunoştinţă* (Sirah 32,8), *acela a omorât pe omul simţirii şi a făcut viu pe omul minţii*".[589] Tăcerea este limba cea mai deplină a convorbirii dintre om şi Dumnezeu, pentru că întâlnirea cu Infinitul personal este un mister şi o bogăţie nemărginită din care prin cuvânt "*începem să rupem părţi din ea, care toate la un loc nu pot reda indefinitul. În tăcere, eşti oarecum în mijlocul ei, identificat cu ea; prin grăire te detaşezi, te depărtezi de ea; în cuvinte prinzi numai fâşii din ea, nu mai trăieşti întregul şi întregul acesta nu poate fi combinat în fâşii, pentru că infinitul nu se poate realiza din combinarea părţilor limitate*".[590]

Superioritatea absolută a tăcerii reiese şi din aceea că înălţimile adevărului teologic sunt inaccesibile nu numai cuvântului teologic ci şi înţelegerii şi sufletului omenesc în general. Experienţa marilor realităţi, a adevărurilor absolute, este inaccesibilă majorităţii oamenilor. Cei mai aleşi, sfinţii, au o experienţă şi o înţelegere a acestora prin cunoaşterea mistică, prin întâlnirea personală cu harul divin; dar chiar şi atunci, înţelegerea sau exprimarea acestei experienţe nu poate fi redată decât infim. A avea conştiinţa adevărurilor şi a realităţilor teologice ca adevăruri şi realităţi absolute, ca Fiinţă Supremă, este totuna cu a conştientiza intangibilitatea şi mai ales

---

[588] Guigo II Carthusiensis, *Meditationes* I, în „Sources chrétiennes", nr. 163, Paris, 1970, p. 128: „qui non tacet, loquentem non audit. Verba, inquit, sapientium quasi stimuli, quae audiuntur in silentio. Sileat terra mea in conspectu tuo, Domine, ut audiam quid loquatur in me Dominus Deus. Verba enim susurri tui non nisi in alto silentio audiri possunt".

[589] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovniceşti*, 10, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 239

[590] Dumitru Stăniloae, nota 57 la Calist şi Xanthopol, „Cele 100 de capete", în „Filocalia", VIII, p. 50-51

Scanned with OKEN Scanner

incomprehensibilul lor. Indiferent cât de mult sau adânc au teologhisit sfinții și marii dascăli asupra celor mai înalte și subtile adevăruri existențiale, teologice, când a fost vorba de Înălțimea supremă sau de absolutul Ființei toți au recunoscut nu numai indicibilul ci și incomprehensibilul ei. Este cu totul impresionant și sugestiv că, ajunși în această situație, toți au desemnat-o prin aceeași expresie, arătând că sunt obligați "*să cinstească locul cu tăcerea*". Ei au explicat această reținere și tăcere atât prin incapacitatea majorității ascultătorilor de a o înțelege cât și prin propria limitare a celor care căutau să o redea: "*Marii dascăli ai Bisericii, putând spune multe despre această temă, prin harul din ei, au socotit că e mai bine să cinstească locul cu tăcerea, nevrând să spună nimic mai adânc, din pricina neputinței celor mulți de a se ridica la înțelegerea celor scrise. Iar dacă au și spus unii câte ceva, mai întâi au cercetat puterea ascultătorilor și așa au spus o parte din ce puteau spune, spre folosul celor pe care îi învățau, lăsând cea mai mare parte neatinsă*".[591] Adevărul teologic este ca o pasăre măiastră care vrăjește, farmecă și atrage îndeaproape pe ascultător, mereu aproape și niciodată atinsă: dacă nu încerci s-o atingi o simți totdeauna aproape, iar dacă crezi că e tangibilă și întinzi mâna, zboară și ai pierdut totul, cum spune poetul: "*Simțit-am inspirația cum îmi șoptea / O pasăre pe umăr așezată / Și când întins-am mâna după ea / am amuțit cu strofa neîncheiată*" (I. Alexandru, *Autoportret*). Teologia exprimată prin cuvânt este nivelul de mijloc al adevărului teologic. Ea este mai degrabă o condescendență, o iconomie, un pogorământ spre a veni în întâmpinarea și folosul celor simpli, care sunt majoritatea: "*Și unora dintre ei li s-au încredințat cele ascunse în tăcerea Domnului celui ascuns, ca să le descopere spre înnoirea celor de la mijloc*".[592] Înțelegerea omenească este limitată în general, iar cea a cuvântului uman în special. Nici chiar experiențele și cunoașterile sacre experimentate pe pământ nu sunt deplin înțelese sau accesibile oamenilor. Exemplare în acest sens sunt tăcerile sacre ale sufletelor mari: „*Maica Domnului n-a așternut în scris gândurile ei, nici iubirea ei pentru Dumnezeul și Fiul ei, nici durerile sufletului ei în clipa Răstignirii, căci nu le-am fi putut nicicum înțelege*".[593] Cu atât mai mult nu poate înțelege, nu are acces și nici măcar nu poate bănui sufletul uman adâncurile, înălțimile, subtilitățile și delicatele adieri din înălțimile Realității supreme. Experiența, simțirea, intuirea sau presimțirea acelora depășește în orice caz cuvântul uman, nu mai are de-a face cu el și - în măsura în care mai poate ține de cunoașterea umană - ține cu totul de tăcere. În sensul propriu,

[591] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, 43, în „Filocalia" III, p. 150; vezi și Sf. Grigorie de Nazianz, „Cuvântări teologice", cuv. II,20, Editura Anastasia, București, 1993, p. 37

[592] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, LXXXVI, p. 475

[593] Sf. Siluan Athonitul, *Între iadul deznădejdii și iadul smereniei*, XI, Editura Deisis, Sibiu, 1994, p.156

Scanned with OKEN Scanner

sacrul este Fiinţa absolută, Realitatea supremă. În acest înţeles, omul şi naturalul nu sunt sacre în sine; dar sunt capabile de sacru, de împărtăşirea cu el, de sacralizare. În cadrul acestei capacităţi ni se dezvăluie mai bine şi tăcerea teologică. În acest fel, prin superioritatea asupra cuvântului şi naturalului, ea ni se arată ca fiind tocmai condiţia proprie a sacrului ca şi comunicare reală între natural şi supra-natural, între om şi Fiinţa Supremă, între tăcerea umană şi Tăcerea divină. Sacrul este sacru tocmai pentru că este indicibil; dar, prin aceasta nu e mai puţin real sau experiabil. Este o comuniune şi o comunicare reală şi experiabilă, dar cu totul în afara cuvântului: „*Iar invocările sfinţitoare nu e îngăduit să fie circumscrise prin explicare, nici taina lor sau puterile din Dumnezeu lucrătoare în ele să fie scoase din înţelesul lor ascuns în mod public. Ci, învăţându-le prin iniţieri necomunicate, cum se află în Sfânta noastră Tradiţie, şi săvârşindu-le cu dragoste dumnezeiască, să fie ridicate prin sfintele lucrări la deprinderea şi înălţimea dumnezeiască şi la iluminarea desăvârşitoare spre cunoştinţa cea mai înaltă a lor*".[594] În sensul participării la sacru, fiinţa umană accede oarecum la Fiinţa absolută, intră, se mişcă şi vieţuieşte în spaţiul Acesteia. Nu este o iluzie, o vedenie sau o construcţie teoretică ci este o lucrare şi o viaţă adevărată şi intensă, mai activă şi mai reală infinit mai mult decât în condiţia naturală; dar tocmai de aceea este mai presus de cuvânt şi se desfăşoară numai în spaţiul excepţional al tăcerii: „*Puterile înţelegătoare liturghisesc împreună şi se mişcă în cel ce se linişteşte*".[595]

Cuvântul uman este o pătrundere şi o cunoaştere cu totul limitată şi relativă a realităţilor teologice. Cunoaşterea profundă şi experienţa Realităţii supreme este de alt ordin; ea este o receptare prin graiul direct al sufletului, o uimire fiinţială în faţa Fiinţei: „*Conceptele creează imagini false ale lui Dumnezeu, doar uimirea poate sesiza ceva*".[596] Dar această uimire nu e cea filosofică. Există şi o uimire filosofică în faţa fiinţei, o realitate de la care şi pe care vrea să se întemeieze filosofia. Aceasta este însă numai o intuiţie, o presimţire cu totul generală, difuză şi relativă a fiinţei; ea înseamnă că „organul filosofic" al spiritului uman este o forţă care „simte" că raţionalitatea universului, raţiunea umană şi raţionalitatea existenţelor în general impun gândirii realitatea Fiinţei ca absolut, ca Fiinţă absolută. Uimirea teologică este însă mai mult; ea este adoraţie, adică experienţă sigură şi gustare autentică a Fiinţei, analogă experienţei sigure a copilului care, fără să fie capabil a descrie realitatea persoanei părinteşti, o experimentează totuşi deplin şi cert, mult mai bine decât maturul străin care o poate descrie dar e străin fiinţial de ea. Cuvântul

---

[594] Sf. Dionisie Areopagitul, *Ierarhia bisericească*, cap. VII, III,10, în „Opere complete", Editura Paideia, Bucureşti, 1996, p. 101

[595] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVII,8, în „Filocalia", IX, p. 380

[596] Sf. Grigorie de Nyssa, *De vita Moysis*, II,165, în col. „P.S.B.", nr. 29, Bucureşti, 1982, p. 74

Scanned with OKEN Scanner

poate să spună ceva despre existența ființei dar înțelegerea și experierea ei – adică miezul cunoașterii – sunt acte care aparțin cu totul tăcerii ca receptare minunată a ființei. Înțelegerea și perceperea Ființei sunt acte ale tăcerii teologice, posibile datorită faptului că *„orice existență născută este o dovadă tăcută a Celui ce a născut-o"*.[597] Existențele sunt cuvintele tăcute ale Ființei absolute către ființa relativă. Ele vorbesc mult mai concret și mai convingător decât cuvântul uman; de aceea, tăcerea este spațiul privilegiat al dialogului dintre divin și uman. Tăcerea nu este decât modul și spațiul în care cuvântul uman tace, pentru a face loc cuvântului lui Dumnezeu. Ea nu este altceva decât posibilitatea sau spațiul lăsat lui Dumnezeu, peste vorbele noastre, pentru a nè putea vorbi și El, pentru a-L putea auzi și înțelege. Cuvântul lui Dumnezeu este mai ales tăcere, pentru că e prezența cea mai puternică; căci orice prezență este cu atât mai puternică cu cât depășește cuvântul.

În cunoașterea teologică, tăcerea este mult mai bună, mai adâncă și mai sigură decât cuvântul, pentru că acesta poate să devină o cunoaștere cu totul subiectivă sau închipuită, în care pentru subiectul uman realitatea teologică este ceea ce își închipuie el despre ea. Cuvântul uman este totuși o expresie a încrederii de sine; iar aceasta comportă o serie de riscuri. Tăcerea evită aceste riscuri, căci prin ea lăsăm pe Altcineva să vorbească, și prin aceasta ne arătăm *„încrederea în Cel care vede în ascuns (Matei 6,4-6) ... (și) mulțumită tăcerii, vorbim Celui care aude fără să fie nevoie de cuvinte"*.[598] Tăcerea teologică este dialogul cel mai puternic, mai concret și mai convingător al omului cu Dumnezeu. Ea înseamnă a înțelege limita cuvântului uman și a da cuvântul Ființei Supreme, înseamnă a-ți manifesta încrederea că Aceasta îți poate vorbi fără cuvinte, fără riscurile și limitele acestora, limpede și deplin. Fără îndoială că, astfel, căutarea tăcerii teologice înseamnă aruncare ființială și predare filială în brațele Ființei Supreme, datorită convingerii că acestea sunt brațele părintești. Tăcerea teologică se arată astfel încrederea supremă a ființei relative în accesul la Ființa Supremă. Din această perspectivă, refuzarea tăcerii este neîncredere în Ființa absolută și nebunie față de Rațiunea și Forța universală: *„Dar sufletul, predat pentru totdeauna lui Dumnezeu prin credință și prin multa cercare, primind gustarea ajutorului Lui, nu se mai îngrijește de sine. Căci uimirea și tăcerea îi închid gura și nu mai are puterea să se întoarcă iarăși la meșteșugurile cunoașterii sale și să se miște în ele, ca nu cumva prin împotrivirea lor să se lipsească de purtarea de grijă a lui Dumnezeu, Care-l cercetează neîncetat în ascuns și Se îngrijește de el și îl însoțește în tot felul. Iar dacă sufletul totuși face aceasta, a înnebunit, socotindu-se pe sine în stare să-și poarte el însuși de grijă prin puterea cunoașterii sale"*.[599] Tăcerea este

[597] Sf. Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, ed.cit., IV,20, p. 88
[598] Tito Colliander, *Calea Asceților*, ed.cit., p. 12
[599] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, LXII, în „Filocalia" X, p. 320

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşterea superioară pentru că este modul propriu de dialog cu Fiinţa superioară.

Comunicarea supremă din existenţă este cea a sacrului cu Sacrul. Nefiind sacru în sine - ca fiinţă relativă, dar creată de sacru şi capabilă de comuniune - omul poate să intre în dialog cu Fiinţa absolută numai în condiţie sacră, adică în asceză şi sacrificiu. Modul şi spaţiul optim pentru atingerea acestei condiţii este rugăciunea, pentru că ea constă din supremul efort de asceză şi dăruire, de predare totală a omului lui Dumnezeu. Rugăciunea nu este altceva decât îngenuncherea, frângerea de sine, renunţarea la sine, aderarea fiinţială şi existenţială totală, oferirea totală, ca flacăra unei iubiri devoratoare ce se consumă toată de dragul persoanei iubite. Fiind tensiune fiinţială totală a persoanei către Dumnezeu, rugăciunea este ardere mută, aşa cum este orice iubire, orice sacrificiu şi orice dăruire totală. Nimic nu este mai mut decât sacrificiul şi nimic nu e mai puternic şi mai „grăitor" decât el. Fiind comunicare supremă de iubire, dialogul rugăciunii este tăcere iubitoare supremă, atât din partea omului cât şi din partea lui Dumnezeu.

Din partea lui Dumnezeu, tăcerea ca iubire este posibilă şi firească, pentru că generozitatea şi dăruirea iubitoare ţin de însăşi condiţia existenţială a Binelui suprem. Fără de această disponibilitate - personală, deci liberă, dar nesfârşită şi necontenită – Binele suprem n-ar mai fi de fapt perfect, n-ar mai fi suprem. Astfel, în chip firesc, tăcerea devine spaţiul şi modul perfect de dialog şi ofertă a Binelui absolut: *„Dar binele nu stă necomunicat, în general, nici uneia din cele ce sunt. Căci raza lui, fiind mai presus de fiinţă, ca una ce e întemeiată statornic în sine, se arată cu bunătate, prin iluminări corespunzătoare, fiecăreia din cele ce sunt şi atrage spre vederea lui şi spre împărtăşirea de el şi spre asemănarea cu el, pe cât e cu putinţă, minţile sfinţite ce se împărtăşesc cu sfinţenie, ca pe unele ce n-au puterea propriei îndrăzneli să urce spre ceea ce e mai sus, fără ajutorul arătării coborâte a lui Dumnezeu ..."*.[600]

Fiind o manifestare sonoră, o desfăşurare pe părţi a sufletului, cuvântul este o fragmentare, o împărţire şi, într-o măsură, o risipire. Din mesajul preluat el nu poate reda totul, ci ceva se pierde pe drum, prin transmitere. Faţă de acest mesaj convenţional, fragmentar şi teoretic, tăcerea rugăciunii este o transmitere organică şi totală care oferă tot mesajul fiinţial şi nu pierde nimic: *„Şi la ce să mai spunem pe toate? Rugăciunea este Dumnezeu, care lucrează toate în toţi"*.[601] Este adevărat că rugăciunea se poate face în două feluri: cu cuvinte sau în gând. Dar ele sunt şi două trepte diferite, căci rugăciunea fără cuvinte - cu mintea în inimă - este tăcerea supremă care strigă la Dumnezeu şi-L întâlneşte,

---

[600] Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre numele divine*, cap. I,2, în „Opere complete", ed.cit., p. 136

[601] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare*, 113, în „Filocalia" VII, p. 133

Scanned with OKEN Scanner

cu o superioritate incomparabilă față de cea sonoră: „*Cei a căror minte a învățat să se roage cu adevărat vorbesc cu Domnul ca cei ce stau de față cu Cel ce stă de față, ca cei ce grăiesc la urechea Împăratului. Cei a căror gură se roagă, se aseamănă cu cei ce cad la picioarele Lui de față cu sfatul întreg*".[602] Rugăciunea tăcută a minții în inimă este mult mai răsunătoare decât cea sonoră, pentru că înseamnă strigătul din rădăcini al întregului suflet către Dumnezeu, acel „*de profundis clamavi ad Te, Domine!*" (Ps. 129,1). Nimic nu poate fi mai puternic decât apelul sufletului din temeliile lui către Temelia supremă, acel „*adânc pe Adânc cheamă în glasul căderii apelor Tale!*" (Ps. 41,9). Cel mai mare strigăt din univers este liniștea adoratoare a sufletului care-l cheamă pe Dumnezeu: „*Cel ce se liniștește e cel ce strigă cu tărie: «Gata este inima mea, Dumnezeule» (Ps. 56,10; 107,1). Cel ce se liniștește este acela care zice: «Eu dorm, dar inima mea veghează!» (Cântarea Cântărilor 5,2)*".[603] Orice rugăciune este dialog și comunicare cu Dumnezeu, dar ea poate avea mai multe trepte, grade sau niveluri. Rugăciunea minții este superioară celei a gurii, pentru că începe tocmai unde se oprește cuvântul. Posibilitatea urcării unei noi trepte, acolo unde cuvântul nu mai poate, este dovada superiorității rugăciunii tăcute: „*Și dacă limba mea tace și nu spune psalmi, mintea mea se ocupă cu Dumnezeu în rugăciune și în convorbirea cu El*".[604]

Tăcerea se dovedește modul și condiția rugăciunii superioare, pentru că ea construiește noi trepte pentru sufletul angajat în urcușul iubitor spre Dumnezeu. Cultivarea tăcerii deschide întotdeauna noi spații de aprofundare, de înțelegere și înălțare a sufletului. Cu atât mai mult este valabil aceasta pentru tăcerea teologică. Ea este atât de proprie rugăciunii și limbajului sufletului încât ajunge să se identifice cu rugăciunea: atâta rugăciune este în tine câtă tăcere ești capabil să acumulezi, iar calitatea tăcerii tale dă măsura rugăciunii. Numai un suflet rugător e capabil de o tăcere teologică autentică, și invers: cel capabil de o tăcere religioasă este cu siguranță un om al rugăciunii. Sufletul care conștientizează sensurile existențelor ca pe niște mesaje reale ale Ființei Supreme percepe liniștea ca pe spațiul firesc și condiția necesară a „vorbirii" Acesteia și în mod natural face din ființa sa un mesaj adorator, o proslăvire ființială fără cuvinte: „*Toate, și câte grăiesc și câte nu grăiesc, Te cuvântă. / Toate, și câte cugetă și câte nu cugetă, Te cinstesc. / Căci dorurile și durerile tuturor sunt în jurul Tău. / Ție Ți se roagă toate, toate cele ce cugetă / Alcătuirea Ta cântă imn în tăcere*".[605]

---

[602] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, cuvântul XXVII, în „Filocalia" IX, p. 382

[603] *Ibidem*

[604] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, XXVIII, în „Filocalia", X, p. 155

[605] Sf. Grigorie de Nazianz, *Poeme dogmatice*, XXIX, „Imn către Dumnezeu", în „Opere dogmatice", Editura Herald, București, 2002, p. 211

Scanned with OKEN Scanner

A auzi tăcerea teologică înseamnă a reuşi să realizezi existenţa întreagă - în parte şi în ansamblu, simultan - ca întreg de frumuseţe şi valoare culminând în Frumuseţea Supremă, înseamnă a auzi glasul Fiinţei ca Suprem personal. A fi capabil de tăcerea teologică nu înseamnă a o crea ci a o identifica. În progresul auzirii ei nu ea devine ci noi, nu ea progresează ci noi. Tăcerea teologică nu devine ci este; noi numai o identificăm şi o percepem, sporind neîncetat în intensitatea simţirii ei. Tăcerea lumii există ca tăcere teologică în mod obiectiv, căci muzica sensurilor existenţei e un dat. Noi nu creăm sensurile fiinţelor, ci numai le recunoaştem pe rând, iar înaintarea noastră devine pentru noi o muzică a sferelor din ce în ce mai mare, până la nivelul universal infinit. Tăcerea lumii este totdeauna teologică, dar simţul nostru existenţial nu este totdeauna teologic; numai în acest sens poate fi vorba de o sporire teologică a percepţiei lumii. Pentru cel ce şi-a dezvoltat urechea teologică, tăcerea lumii este prezenţa şi forţa maximă a Fiinţei, respiraţia ei iubitoare uriaşă asupra întregii lumi. Ajuns la această înţelegere şi percepţie, sufletului îi devine firească şi limpede simţirea că *„liniştea este un lucru mare. Chiar dacă nu s-ar ruga cineva, liniştea singură se roagă"*.[606] Tăcerea lumii poate fi percepută ca rugăciune a întregii fiinţe, pentru că existenţa şi prezenţa ei este actul iubitor suprem al Fiinţei absolute şi, astfel, ea se înfăţişează irevocabil ca veşnică mărturie de iubire. Tăcerea teologică a lumii este raportul existenţial dintre Fiinţa absolută ca şi Creator-Părinte şi lumea ca şi creatură filială. Existenţa lumii cuprinde această dublă iubire – paternitate şi filiaţie – ca faţă şi revers, despre care nu se poate să nu dea mărturie. În această esenţă creaţională iubitoare constă deci tăcerea teologică a lumii. Faptul că ea este percepută diferit de fiecare om este un lucru firesc şi nu e o dovadă de iluzionare sau subiectivism. Precum în muzică faptul că unii acoperă o gamă mai redusă iar alţii mult mai intensă nu afectează obiectivitatea valorilor muzicale, – căci acestea există la modul total şi absolut, indiferent de gradul relativ de percepţie – tot astfel glasul teologic al tăcerii este mereu universal şi suveran, chiar dacă-l aud numai unii. Este edificatoare în acest sens o întâmplare simplă, istorisită în Patericul egiptean: „ ... *făcându-se masă şi fraţii mâncând în biserică şi vorbind unii cu alţii, preotul din Pelusium mustrându-i pe ei le-a zis:«Tăceţi fraţilor, căci eu ştiu un frate care mănâncă cu noi şi bea pahare ca şi noi şi rugăciunea lui se suie ca focul înaintea lui Dumnezeu»*".[607]

Cuvântul şi tăcerea umană sunt valori teologice fiinţiale. Totuşi, ele nu sunt valori absolute, nu sunt supreme, pentru că se dovedesc – în ultimă instanţă – reflexe ale Cuvântului şi Tăcerii Absolute. Cuvântul uman nu este o imanenţă a lumii naturale. Lumea este un ansamblu de raţionalităţi şi este raţională în

---

[606] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, ed.cit., p. 165

[607] *Patericul*, Avva Isaia, ediţia Alba Iulia, p. 83

Scanned with OKEN Scanner

părțile și în întregul ei, dar raționalitatea nu este produsul materiei ca atare; dimpotrivă, ea manevrează materia cu suveranitate, ca un dat. Toate raționalitățile și toată rațiunea lumii se dovedește un dat în lumea naturală și nu un produs. Tot astfel și cuvântul uman: funcționează în lumea fenomenală dar este o forță spirituală mai presus de ea, nu este complet încadrabil în ea iar prin condiția și menirea lui existențială o depășește categoric. Se poate spune că esența cuvântului și definirea lui cea mai exactă constau tocmai în opoziția fundamentală față de condiția naturalului și în depășirea lui ca sens existențial.

Cuvântul uman este omul însuși, adică este încărcat de forțele sufletești, de toată puterea, valoarea și sensul persoanei respective. El poate să transmită un mesaj și o forță pentru că realmente conține ceva din persoană. Tot sufletul unei persoane se concentrează în cuvânt, iar cuvântul este expresia exactă a ei: o persoană puternică va avea un cuvânt pe măsură iar un cuvânt puternic nu poate fi decât produsul unui suflet valoros. Nimic nu este mai expresiv pentru un suflet decât cuvântul lui: omul este cuvântul și cuvântul este omul.

Totuși, toate sensurile și puterile cuvântului uman sunt reale numai datorită faptului că - precum spiritul uman însuși - cuvântul uman nu este altceva decât reflex al Cuvântului absolut. Cuvântul uman este plin de rosturi și puteri spirituale, pe care le exprimă și le transmite realmente; dar el nu este creatorul acestor sensuri ci numai transmițătorul. Tot astfel, el nu s-a creat pe sine ci a fost creat, căci el nu este începător sau absolut de spiritualitate. Numai omul are cuvântul și este cuvânt în lumea naturală, pentru că numai el este spirit în ea. Orice cuvânt uman transmite sufletul persoanei respective. Chiar dacă poate fi deviat sau pervertit – ne reamintim sugestia perversă că cuvântul a fost inventat pentru a ascunde – este ușor de observat că funcția proprie și extrem de eficace a cuvântului este adevărul și comunicarea. Cuvântul unui suflet bun este încărcat de căldura și lumina feței acelei persoane și transmite toată inima ei, adesea cu o forță și eficacitate vitală. Cuvântul constituie în mod esențial comunicarea și responsabilitatea umană, căci fără el acestea ar fi reduse esențial. Dar trebuie să observăm că nici comunicarea și nici responsabilitatea transmise prin cuvânt n-ar fi reale și n-ar fi depline dacă n-ar emana din Ființa Supremă, din Dumnezeu. Cuvintele umane sunt expresia voinței și puterii emițătorilor umani, dar acești emițători nu sunt decât stații intermediare coordonate și alimentate de Stația lingvistică centrală, Dumnezeu. Dacă n-ar exista o Responsabilitate centrală absolută la care să se raporteze responsabilitatea fiecărui cuvânt și suflet uman, atunci responsabilitatea umană ar deveni simplă convenție, și-ar pierde ființa și credibilitatea. Nimeni nu poate acorda credibilitate unei responsabilități convenționale, decât dacă are cât de cât convingerea că aceasta se bazează pe una mai înaltă, perfect întemeiată. Responsabilitatea și comuniunea umană este convenție, iluzie, ficțiune și minciună dacă nu se întemeiază pe una absolută, căci nu poate fi suma unor

Scanned with OKEN Scanner

responsabilităţi relative: absolutul nu se poate naşte dintr-o sumă de relative, oricât de multe ar fi. Prin urmare, minunea cuvântului uman - ca realitate spirituală, ca sens deschis funciar spre infinit - se explică numai ca icoană a Arhetipului, a Cuvântului absolut. Este mai presus de orice îndoială că sensul şi menirea cuvântului este responsabilitatea şi comuniunea deplină, ca asamblare a tuturor raţiunilor din univers, perfect coordonată. Această asamblare – condiţie existenţială şi menire funciară a cuvântului uman – o poate face numai Cuvântul absolut. Prin El, raţionalităţile existenţelor materiale nu sunt minuni disparate ci convergând spre minunea raţiunii umane iar aceasta spre Raţiunea Absolută.

Altfel spus, cuvântul uman este spirit şi nu convenţie pentru că are capacitatea de a reflecta Spiritul absolut. El este responsabilitate, comuniune, forţă şi credibilitate pentru că în el răsună, într-o măsură mai mare sau mai mică, adevărul şi puterea Cuvântului absolut. Toată forţa şi credibilitatea cuvântului uman se bazează pe faptul că *„duhul cuvântului uman conţine o urmă din acel Duh dumnezeiesc care a legat pentru prima dată lucrul de cuvânt"*.[608] Această realitate poate fi constatată şi dovedită prin reversul ei, prin faptul că atunci când un cuvânt nu mai are nici o relaţie sau nici o referinţă la Sensul absolut, el se goleşte de sens, de fiinţă şi de credibilitate. Oricine poate face experienţa cuvântului fără conţinut, gol, slab şi mincinos; dar nu oricine observă că aceasta se datorează ruperii de Cuvântul absolut. Cercetătorii au constatat indubitabil că în calitatea lui de spirit şi organ viu, cuvântul posedă un corp, un suflet şi un duh [609]; cu alte cuvinte, că trupul şi sufletul cuvântului sunt numai învelişul sau dimensiunea naturală dar viaţa adevărată - adică rostul şi forţa spirituală - este duhul, adică sensul şi suflul supra-natural care-l leagă de Cuvântul absolut.

Cuvântul uman este cuvânt - adică adevăr, viaţă şi putere - exact în măsura în care e legat de Acesta. Este posibil să percepem uneori un cuvânt şi limba însăşi ca plinătate de fiinţă, ca fiind mai mult decât ele însele, tocmai datorită acestei legături: *„Dumnezeu însuşi poată să apară în cuvânt şi de aceea limba ne apare uneori mai mult decât este. Aşa cum rugul ardea cu vâlvătaie când Dumnezeu s-a arătat în el, tot aşa arde şi limba când Dumnezeu grăieşte prin ea"*.[610] Ca şi omul însuşi, cuvântul uman este specific şi propriu nu prin ceea ce îl încadrează în lumea naturală ci tocmai în măsura în care o depăşeşte şi arată altă condiţie de existenţă. Omul este o existenţă în cadrul lumii dar încadrarea lui totală în ea este o primitivitate, o grosolănie; căci umanitatea autentică începe abia acolo unde se termină naturalul ei şi începe supra-pământeanul. Tot astfel şi cuvântul: este adevărat că e o funcţie şi o realitate firească în lumea naturală, dar e o realitate „naturală" în mod supra-natural.

---

[608] Max Picard, *Fuga de Dumnezeu*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 98
[609] *Ibidem*, p. 87
[610] *Ibidem*, p. 90

Scanned with OKEN Scanner

Cuvântul este un semn şi o convenţie desemnând lucruri materiale şi raporturile dintre ele; dar specificul şi proprietatea lui, sensul şi menirea lui finală concep şi realizează absolutul, transcendentul. Fără ideea de Spirit şi Absolut, cuvântul uman ar fi un simplu muget din regnul animal şi n-ar ridica pe om deasupra niciunei târâtoare din acel regn.

Tot rostul şi sensul, tot adevărul şi toată puterea cuvântului uman stau deci în înrădăcinarea lui în Cuvântul absolut. Dar aceasta nu înseamnă că ele sunt egale. Cuvântul absolut este creatorul celui uman dar El însuşi este cu totul altfel, incomparabil şi suprem. Pe cât de legat ca funcţie de cuvântul uman, pe atât de deosebit este El ca esenţă. În acest sens, El este şi nu este cuvântul nostru: „*Cuvântul Tatălui universului nu este cuvântul pe care noi îl rostim ci este Înţelepciune şi Bunătate prea evidentă a lui Dumnezeu; este Putere atotputernică şi cu adevărat dumnezeiască, Care este neînţeleasă chiar şi de cei ce o mărturisesc ...*".[611] Diferenţa esenţială între Cuvântul absolut şi cel uman a fost exprimată extrem de simplu şi limpede de către cugetarea patristică: „*Cuvântul lui Dumnezeu este Dumnezeu iar cuvântul lumii este lume. Este o mare deosebire şi distanţă între Cuvântul lui Dumnezeu şi cuvântul lumii ...*".[612] S-a observat mai întâi de toate unitatea desăvârşită a Cuvântului divin, faţă de cuvântul uman. Cuvântul uman este o multiplicitate şi nu o unitate, pentru că este relativ şi limitat. Cuvântul divin în schimb, fiind absolut, poate cuprinde în el toate raţiunile şi sensurile într-o unitate indiscutabilă. Cuvântul uman exprimă şi rămâne în felul acesta numai un ciob, un fragment de sens şi de adevăr, şi chiar şi aceasta o reuşeşte numai în măsura în care se referă la Adevărul întreg şi absolut: „ ... *căci Cuvântul lui Dumnezeu este unul singur, cuprinzând doar mai multe idei, dintre care fiecare este o parte a cuvântului întreg. Cât despre oricare alte cuvinte, despre care se spune că ar conţine un plan de expunere, oricare ar fi el chiar dacă este vorba de adevăr – chiar dacă s-ar părea că spui ceva ciudat – nici unul din ele nu este Cuvântul ci fiecare sunt mai multe cuvinte. Căci în nici unul din celelalte cuvinte nu este unitate, nici acord, nici unime. Din pricina diferenţierii şi a contrazicerii dintre ele, unimea piere şi au rămas numai numere, poate chiar numere nesfârşite. Aşa încât putem zice că orice vorbitor care spune lucruri străine de cinstirea adusă lui Dumnezeu face vorbărie, pe când cel ce spune adevărul, chiar dacă vorbeşte despre toate ideile posibile, aşa încât să nu lase la o parte nici o idee, spune mereu un singur cuvânt*".[613] Aşadar a căuta şi a exprima adevărul prin cuvânt înseamnă a te

---

[611] Sf. Clement Alexandrinul, *Stromate*, V, cap. I, 6,3, în col. „P.S.B.", nr. 5, Bucureşti, 1982, p. 314

[612] Sf. Macarie Egipteanul, *Cele 50 omilii duhovniceşti*, omilia 46, în „P.S.B.", nr. 34, Bucureşti, 1992, p. 267

[613] Origen, *Filocalia*, cap. V,4, în „Scrieri alese", II, col. „P.S.B.", nr. 7, Bucureşti, 1982, p. 337-338

Scanned with OKEN Scanner

referi la unitatea şi absolutul Cuvântului Suprem. În acest sens, gânditorul american David A. Cooper şi-a intitulat o carte, „*Dumnezeu este un* verb" („*God is a verb*", 1998; trad. românească, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001). Esenţa, funcţia şi sensul cuvântului uman sunt veşnică fugă şi căutare a Cuvântului absolut, veşnică oglindire dar niciodată cuprindere a Lui.

Pentru a conştientiza diferenţa fundamentală dintre Cuvântul divin şi cel uman este elementar a observa mai întâi tranşarea pe care a făcut-o El însuşi. El s-a arătat în lume şi a vorbit oamenilor prin cuvântul uman, arătându-le atât menirea Lui umană cât şi deosebirea absolută. El este viaţa şi sensul lumii şi a cuvântului uman: „*Dacă cineva va păzi cuvântul Meu, nu va vedea moartea în veac*" (Ioan 8,51) iar oamenii înţeleg şi mărturisesc prezenţa lui ca adevăr şi putere vitală a lumii: „*Tu ai cuvintele vieţii celei veşnice ...*" (Ioan 6,68). Cuvântul divin este forţa susţinătoare a lumii şi adevărul oricărui om; prin prezenţa şi lucrarea Lui, El se arată oarecum imanent lumii. Dar pe de altă parte, prin esenţa Lui El este tot ceea ce poate fi mai deosebit de lume. Cei care-L ascultă recunosc şi împroprierea Lui dar şi absolutul lui, total ne-pământesc: „*Niciodată n-a vorbit un om aşa cum vorbeşte Acest Om!*" (Ioan 7, 45-46). El însuşi, deşi ţine să spună că este „*Calea, Adevărul şi Viaţa*" lumii, totuşi are de grijă să precizeze şi deosebirea fiinţială totală faţă de lume: „*Învăţătura Mea nu este a Mea, ci a Celui ce M-a trimis*" (Ioan 7,16). Cuvântul divin este adevărul şi viaţa lumii întrucât o susţine, dar tocmai pentru că este deasupra ei, cu totul altceva decât ea.

Cuvântul divin este cu totul altceva decât cuvântul uman şi este absolut nu numai din cauză că are în sine tot adevărul, toate raţiunile şi sensurile, ci mai ales pentru că în El Adevărul şi Sensul sunt Puterea şi Viaţa Fiinţei absolute. Cuvântul uman este şi nu este omul; el este omul întrucât emană din el şi-l exprimă, dar pe de altă parte nu este omul pentru că poate fi detaşat de autor şi manevrat separat, chiar împotriva lui. Cuvântul divin este identic însă cu Fiinţa absolută, de care nu poate fi despărţit. Cuvântul divin este autorul existenţei nu numai ca raţiune şi sens ci şi ca Putere şi Viaţă absolută: „*Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit şi cu duhul gurii Lui toată puterea lor*" (Ps. 32,6). El este atât creatorul şi susţinătorul cât şi destinul final al lumii: „*Cerul şi pământul vor trece, dar cuvintele Mele nu vor trece!*" (Marcu 13,31). Aceste cuvinte au fost rostite de o gură umană; este uşor de observat însă că suveranitatea lor este copleşitoare, nu numai depăşind şi bulversând ci chiar anulând toate cuvintele umane, căci pretind pur şi simplu să se identifice cu absolutul Fiinţei. Evident că formulările teologice de până acum, deşi fragmentare, nu sunt întâmplătoare şi teologia trebuie să fi făcut identificarea expresă, deplină şi absolută a Cuvântului cu Fiinţa absolută. Această identificare extraordinară, deşi este adulmecată şi în alte religii, este totuşi apanajul suveran al teologiei creştine, într-o formulare care constituie biruinţa şi

Scanned with OKEN Scanner

suveranitatea absolută a Cuvântului ca Ființă: *„La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. Toate prin El s-au făcut și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut. Întru El era Viața și viața era lumina oamenilor"* (Ioan 1, 1-4). Simplitatea și limpezimea uluitoare a acestei formulări, asemenea oului lui Columb, îi poate face pe unii să creadă că ideea aceasta este un bun comun al tuturor religiilor. După ce este enunțat, orice mare adevăr apare atât de simplu încât este propriu fiecăruia; totuși, rămâne esențial cine l-a enunțat. Tot astfel și aici: formularea este pe înțelesul credinciosului oricărei religii, dar maiestatea, suveranitatea și precizia ei de diamant dovedesc că enunțătorul este și proprietarul ei. Prin urmare, ideea teologică a identificării absolute a Cuvântului cu Ființa Supremă este eminamente creștină.

Înțelegem deci că Ființa nu poate să nu fie cuvânt, că ea trebuie în mod necesar să fie cuvânt, adică rost, sens, putere, viață și destin suveran; fără aceste dimensiuni care constituie cuvântul, Ființa n-ar fi Ființă. Pur și simplu n-ar exista nimic, n-ar mai exista nici ideea de existență, de ființă. Și totuși, Ființa Supremă este în mod necesar și tăcere. Religia creștină afirmă că Ființa Supremă este o unitate desăvârșită, de o unică esență, dar în Trei Persoane. Relația lor înseamnă desigur cuvânt, adică comuniune iubitoare; de altfel, persoana a doua se și numește Logosul sau Cuvântul. Dar condiția Ființei Supreme nu este numai cuvântul ci și tăcerea. Realitatea și lucrarea tăcerii în sânul Ființei Supreme o exprimă în mod special Persoana întâi, Tatăl. Teologia creștină învață că El naște din veci, din sine, Cuvântul; evident că acest raport ne apare deja ca un raport tăcere-cuvânt. Acest lucru a și fost afirmat expres: *„... unul este Dumnezeu, Care s-a arătat prin Iisus Hristos, Fiul lui, care este Cuvântul lui ieșit din tăcere ..."*.[614] Nu ne putem imagina nașterea cuvântului decât din tăcere. Evident că în Ființa Supremă această „Tăcere" este plină de cuvânt, adică plină de sens și putere; dar este totuși altcumva decât Cuvântul. Toată viața, toată esența și toată condiția existențială a Ființei Supreme este rațiune și putere, adică cuvânt; totuși, tăcerea este și ea o condiție existențială excepțională. Ea înseamnă Marea Comoară, Marea Potență, Marea Născătoare care conține infinit toate rațiunile, adevărurile, rosturile și puterile ce creează și susțin la nesfârșit existența, Forță și Posesiune infinită din veci, ca plan dinainte de aplicarea efectivă.

Pe de o parte este adevărat că Logosul sau Cuvântul lui Dumnezeu s-a întrupat în lume, arătându-se concret ca om; dar pe de altă parte trebuie să nu uităm că El se naște mereu din Marea Tăcere (adică din Tatăl) și se întoarce în Marea Tăcere (adică în sânul Sfintei Treimi, supremul Mister). Raportul dintre Tatăl și Fiul ca raport tăcere-cuvânt nu este o afirmație răzleață sau

[614] Sf. Ignatie al Antiohiei, *Epistola către Magnesieni*, VIII, în col. „P.S.B.", nr. 1, București, 1979, p. 167

Scanned with OKEN Scanner

întâmplătoare ci este o formulare teologică consecventă. Cuvântul nu poate să se nască decât din Iubirea ca intimitate, bogăție, generozitate și mister, adică Iubirea ca tăcere. Cuvântul nu este decât minunea care apare din minunea Tăcerii: *„Iubirea izvorăşte Cuvântul Tăcerii, «taina cea din veci ascunsă neamurilor, iar acum descoperită», cum spune Sfântul Apostol Pavel (Colos. 1,26)"*.[615] Tăcerea divină este *„liniște misterioasă, chipul Tatălui, depozitul și izvorul cuvântului, destinul său totdeauna unic în om, zidirea și creșterea sa când omul se identifică cu cuvântul pe care Dumnezeu îl rostește cu privire la subiectul său"*.[616]

Tăcerea ține atât de condiția existențială a lui Dumnezeu cât și de lucrarea Lui. Dacă ea precede orice intenție și orice cuvânt în lumea naturală, cu atât mai mare, mai puternică, mai bogată, mai plină de sens și mai strălucitoare trebuie să fie ea în iconomia Dumnezeirii. Ne dăm seama că, așa cum Tăcerea Tatălui naște mereu pe Fiul-Cuvântul, tot astfel Tăcerea Sf. Treimi înseamnă orice sfat, orice gând, orice simțire, orice voință și plan în viața Sfintei Treimi: sfatul Sfintei Treimi, planul creațional, tăcerea dinainte de Geneză. La Dumnezeu orice gând este cuvânt, adică devine faptă; deci nu ca anterioritate cronologică sau faptică, ci ca gândire, sfătuire și plan real în Dumnezeu putem vorbi de tăcerea reală în El. Condiția tăcerii o atribuie gândirea patristică chiar și creației efective: *„Părinții spun că «Dumnezeu i-a creat pe îngeri în tăcere»"*.[617]

Dar tăcerea nu este o condiție numai în sânul Sfintei Treimi ci și în raporturile cu creatura. Pe cât de puternic este raportul lui Dumnezeu ca și Cuvânt cu oamenii, cel puțin pe atât – dacă nu mult mai mult – este raportul tăcerii Lui cu lumea. Am putea spune că cei mai mulți oameni cunosc mai mult tăcerea lui Dumnezeu decât Cuvântul Lui: unii receptează tăcerea Lui ca non-existență sau neființă (precum ateii) alții ca absurd și nonsens (existențialiștii), alții ca pedeapsă sau pedagogie (cei care se pocăiesc) iar alții ca iubire nesfârșită (sfinții). Dar chiar și credincioșii cunosc mai multe tăceri ale lui Dumnezeu și, în general, percep lucrarea Lui cea mai puternică tot ca tăcere. Sfatul, planul, bunăvoința, primirea păcătosului, ascultarea rugăciunii și a pocăinței, îndelunga-răbdare și așteptare divină, ideea bună, trezirea simțirii și a conștiinței umane, pomenirea divină (adică repetarea, înnoirea bunăvoinței divine) sau „memoria" divină neînchipuită, „trecerea cu vederea" sau „nepomenirea păcatelor" (adică iertarea, cu o delicatețe indicibilă și inefabilă) și în definitiv toată simțirea și pronierea divină asupra omului sunt actele decisive ale Ființei ca uriașe, cosmice, nemărginite și magnifice tăceri divine. Raportul

---

[615] Olivier Clément, *Trupul morții și al slavei*, Editura Christiana, București, 1996, p. 59

[616] Paul Evdokimov, *Rugul aprins*, Editura Mitropoliei Banatului, Timișoara, 1991, p. 55

[617] cf. Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Editura Anastasia, Bucureşti, f.a., p. 40; vezi Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, LXVII, în „Filocalia", X, p. 345

Scanned with OKEN Scanner

elementar şi esenţial al omului cu Dumnezeu – rugăciunea – este un act de excepţională tăcere, este încordarea tăcută dar maximă, „cuvântul" suprem al omului către Marea Tăcere. Cele mai mari şi mai decisive acte ale Lui către oameni sunt aşteptate ca tăcere. Implorând iertarea, omul nu-şi permite s-o ceară ca pe un cuvânt expres ci ca pe o tăcere activă, îndurătoare: *„Treci cu vederea, ca un Dumnezeu, Care nu ţii minte răul, toate păcatele lui ..."* (Molitfelnic, rugăciunea după a 6-a Evanghelie). *„ ... pe Tine Te chemăm şi Ţie ne rugăm: slăbeşte, lasă, iartă-i lui, Dumnezeule, trecându-i cu vederea fărădelegile şi păcatele ..."* (Molitfelnic, rugăciunea după a 7-a Evanghelie). Această „neţinere de minte", „lăsare" sau „trecere cu vederea" nu este o naivitate sau ignoranţă teologică; desigur că ea nu aparţine ontologic Fiinţei divine perfecte, dar este reală moral, căci vrea să surprindă tocmai misterul, intimitatea, tăcerea miraculoasă şi neînţeleasă ca delicateţe infinită în care Dumnezeu poate să primească orice umbră de bunăvoinţă a omului şi s-o transforme în forţă organică vindecătoare.

Dar nu numai în acţiunea expresă ci şi în simpla asistare a creaturii este prezentă tăcerea divină. Oamenii există şi comunică întrucât cuvântul lor este girat şi proniat de Cuvântul divin, dar şi întrucât este asistat de Tăcerea divină. Precum cuvântul în general nu poate exista decât într-o ambianţă de tăcere, tot astfel în chip special nu poate deveni el mesaj, nu poate fi decodificat decât prin Tăcerea divină ca staţie intercomunicatoare, ca decodor: *„Atunci când doi oameni vorbesc, un al treilea poate să asculte: El, eternul Ascultător. Acolo unde acest etern Ascultător lipseşte, toate conversaţiile – chiar şi dialogurile – se transformă în monologuri"*.[618] Tăcerea divină este deci ambianţa necesară – ca apa pentru peşte sau aerul pentru om – în care se poate aprinde scânteia cuvântului uman. Ea este flacăra care aprinde sensul – potenţial dar nu virtual – al oricărui cuvânt uman: *„Întru lumina Ta vom vedea lumină!"*. Orice prezenţă este o tăcere puternică; maxima tăcere este deci prezenţa Fiinţei Supreme. Iisus Hristos însuşi a desemnat adevărul, viaţa şi forţa deplină prin imaginea comorii ascunse, aşteptând în tăcere să fie descoperită: *„Asemenea este împărăţia cerurilor aluatului pe care, luându-l, o femeie l-a ascuns în trei măsuri de făină până ce s-a dospit"* (Matei 13,33); *„Asemenea este împărăţia cerurilor cu o comoară ascunsă în ţarină"* (Matei 13,44).

Tăcerea se dovedeşte valoare teologică supremă prin faptul că este condiţia existenţială şi limbajul cel mai profund – în Sine şi în afara Sa – al lui Dumnezeu. Sfânta Scriptură arată că nu Cuvântul ci Duhul *„cercetează adâncurile lui Dumnezeu"* (I Cor. 2,10) iar cunoaşterea cea mai adâncă a lui Iisus Hristos însuşi este cea în tăcere, în Duh: *„Şi îndată cunoscând Iisus cu duhul Lui că aşa cugetau ei în sine, le-a zis lor: «De ce cugetaţi acestea în*

[618] Max Picard, *Fuga de Dumnezeu*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 90

Scanned with OKEN Scanner

inimile voastre?»" (Marcu 2,8). Tăcerea este însuşi miezul, profunzimea, adâncul, adevărul, misterul şi esenţa lui Dumnezeu, întrucât numai El se cunoaşte pe Sine, căci esenţa Lui rămâne veşnic intangibilă şi incomunicabilă. Întrucât miezul şi supremul Fiinţei absolute e tăcerea, singura atitudine potrivită faţă de Ea este evlavia adoratoare sau tăcerea adoraţiei: „*Urmând, deci, acestor cumpene dumnezeieşti care cârmuiesc fiinţele ordinelor sfinte ale treptelor de mai sus de ceruri, cinstind pe de o parte ascunsul mai presus de minte şi fiinţă al dumnezeieştii obârşii cu evlavia nescrutătoare şi sfinţită a minţii, iar cele negrăite ale ei cu tăcerea înţeleaptă, să tindem spre razele ce ne luminează*'.[619] Tăcerea este atât adâncul lui Dumnezeu cât şi adâncul omului. De aceea, limbajul şi relaţia lor cea mai proprie este tăcerea iar a înţelege şi simţi Fiinţa absolută înseamnă a auzi şi a cuprinde tăcerea în sensul ei suprem, teologic. Sufletul deplin îl aude şi îl primeşte prin tăcere pe Dumnezeu: „*Când te afli în tăcere, tu eşti atunci ceea ce era Dumnezeu înainte de existenţa naturii şi a creaturilor şi din care a alcătuit natura şi creaturile. Şi atunci vezi şi auzi cele prin care El vedea şi auzea în tine, înainte ca propria ta vrere, vedere şi auzire să fi început ...*".[620] Fiind glasul adâncimii, al autenticului, al concretului, al directeţii şi iubirii, glasul lui Dumnezeu depăşeşte cuvântul într-o consistenţă şi formă organică şi fără de sfârşit; de aceea, glasul lui Dumnezeu depăşeşte orice formă: „*Iată, glasul Domnului este Cuvânt fără de formă, pentru că puterea Cuvântului este cuvântul luminos al Domnului, este adevărul pogorât de sus din cer ...*".[621]

Am văzut aşadar că limbajul lui Dumnezeu este atât cuvântul cât şi tăcerea. Am putea spune că cuvântul este limbajul obişnuit iar tăcerea este limbajul excepţional, cel superior, al lui Dumnezeu. În orice caz, ni se impune adevărul că Dumnezeu vorbeşte, comunică şi lucrează foarte puternic atât prin cuvânt cât şi prin tăcere, că El este şi rămâne realmente în veci atât Cuvânt cât şi Tăcere.

În ce priveşte cuvântul lui Dumnezeu, este obligatoriu să nu uităm că, faţă de cuvântul uman, el este supra-cuvânt, că glasul lui Dumnezeu „*nu este vreun glas al naturii sau al tuturor glasurilor naturii la un loc, ci glasul tăcerii*"[622], în măsura în care se deosebeşte esenţial de orice cuvânt şi glas natural. La fel, în ceea ce priveşte limbajul tăcerii lui Dumnezeu, avem obligaţia să reţinem deosebirea esenţială faţă de tăcerea umană, să ţinem minte că „*dacă vorbele*

---

[619] Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre numele divine*, I,3, ed.cit., p. 136

[620] Jakob Böhme, cf. David Le Breton, *Despre tăcere*, p. 185

[621] Sf. Clement Alexandrinul, *Stromate*, cartea a VI-a, cap. III,34, 2-3, în col. „P.S.B.", nr. 5, p. 411

[622] Willhelm Vischer, cf. Max Picard, *Die Welt des Schweigens*, ed.cit., p. 164: „Gottes Stimme ist nicht irgendeine Stimme der Natur oder alle Stimmen der Natur zusammen, sondern die Stimme des Schweigens"

Scanned with OKEN Scanner

noastre ies cu adevărat din tăcerea lui Dumnezeu, atunci noi îi vom conduce pe oameni către aceeaşi tăcere. Câţiva au auzit cuvintele lui Iisus, dar foarte puţini au auzit tăcerea Lui. Ascultă. Păstrează tăcerea şi tăcerea te va păstra lângă Dumnezeu".[623] Rezumând raportul Cuvânt-Tăcere, putem să spunem că - spre deosebire de natură - în Dumnezeu Cuvântul şi Tăcerea sunt una, că El este Cuvânt şi Tăcere în acelaşi timp, că tăcerea Lui nu înseamnă lipsa cuvântului – ca la oameni –iar cuvântul Lui nu e niciodată lipsit de dimensiunile tăcerii. Pentru noi, a auzi cuvântul lui Dumnezeu înseamnă a auzi tăcerea Lui iar a auzi tăcerea este totuna cu a înţelege puterea, iubirea, mesajul şi voia Lui. Dovada cea mai limpede că în Dumnezeu cuvântul împlineşte aceeaşi funcţie cu tăcerea este aceea că dacă omul înţelege cuvântul lui Dumnezeu atunci aude cu siguranţă şi tăcerea Lui; şi invers, că tăcerea lui Dumnezeu ne duce la cuvântul Lui: „*Cel surd faţă de cuvântul lui Dumnezeu e surd faţă de orice glas, precum cel ce aude cuvântul lui Dumnezeu le aude pe toate. Acesta este surd, pe de altă parte, faţă de orice glas. El le aude pe toate şi nu aude pe nici unul, decât pe acelea care îşi spun cuvintele în Cuvântul, şi nici pe acestea, ci numai Cuvântul care grăieşte fără glas, în glasuri*".[624] Numai prin Cuvântul lui Dumnezeu auzim şi înţelegem orice cuvânt, căci numai el îi dă raţiune, sens şi putere; iar prin tăcerea Lui, Cuvântul Lui devine al nostru.

La finalul observării raportului teologic dintre cuvânt şi tăcere, se impune constatarea că în toate celelalte realităţi umane raportul cuvânt-tăcere este o şansă, dar mai ales un paradox, o tensiune şi un chin; numai prin teologie, paradoxul şi tensiunea cuvânt-tăcere îşi găsesc rezolvarea într-o ecuaţie superioară, în care amândouă se potenţează, se impulsionează, se luminează şi se rezolvă reciproc.

III,2. Tăcerea teologică ne-creştină

Intrând în lumea teologiei, am început să înţelegem şi să simţim că tăcerea teologică este cea mai înaltă şi mai profundă tăcere, cale miraculoasă şi totuşi reală de acces la Fiinţă. După cum în general în lumea spiritului uman cuvântul şi tăcerea sunt realităţi necesare şi complementare, tot astfel şi în lumea religiei în special trebuie să aibă amândouă funcţiunea proprie şi necesară. Orice religie trebuie să fie o religie a cuvântului, căci esenţa şi menirea religiei în sine este comunicarea adevărului şi comuniunea persoanelor. Dar orice religie este şi o lume şi o apologie a tăcerii, pentru că afirmă izvorul şi temelia Fiinţei ca inefabile şi de neînţeles. Nu există o realitate şi o argumentare mai puternică a tăcerii decât cea religioasă sau teologică. Ea se evidenţiază mai ales în exprimarea supremă a oricărei religii, în mistică: „*Tăcerea este firul roşu*

---

[623] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, ed.cit., p. 61

[624] Sf. Simeon Noul Teolog, *25 de alte capete gnostice şi teologice*,5, în „Filocalia", VI, Bucureşti, 1977, p. 51-52; vezi şi ediţia Ioan I. Ică, Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 391

Scanned with OKEN Scanner

care străbate continentul misticii, chiar dacă dobândeşte semnificaţii foarte diferite, potrivit tradiţiilor religioase".[625] În orice religie şi teologie, tăcerea este mai evidentă, mai amplă şi mai semnificativă în mistică, adică în sinteza sublimată a religiei respective; totuşi, ea este cultivată şi în trăirea religioasă comună. Este important să observăm că atât gândirea profană cât şi gândirea religioasă afirmă la fel, cu toată convingerea, că tăcerea este comună tuturor religiilor prin actul lor cel mai semnificativ şi mai profund, prin rugăciune: „ ... *ceea ce e foarte remarcabil e că pretutindeni fiinţa sau sufletul oricărei religii îl alcătuieşte rugăciunea tainică, manifestată oarecum prin mişcări şi sacrificii văzute, mai mult sau mai puţin deformate de întunericul cunoaşterii grosolane şi sălbatice a păgânilor*".[626] Tăcerea este deci un adevăr şi o valoare comună tuturor religiilor; totuşi, conţinutul, sensul şi trăirea ei comportă şi deosebiri, chiar esenţiale. De aceea, este absolut obligatoriu să încercăm a înfăţişa deosebirile principale dintre tăcerea teologică creştină şi cea a altor religii.

Nu avem intenţia şi nu e cazul să facem aici o expunere amplă, foarte documentată şi specializată a conţinutului tăcerii în cadrul fiecărei religii. Aici ne interesează şi ţinem să înfăţişăm numai câteva deosebiri esenţiale între înţelegerile religioase ale tăcerii, adică să reuşim să distingem specificul tăcerii în diferitele religii.

Pentru a înţelege deosebirea dintre tăcerea teologică creştină şi cea ne-creştină este nevoie mai întâi să înţelegem concepţia lor despre cuvânt. Orice religie trebuie să afirme suveranitatea cuvântului, pentru că numai aşa poate să susţină Fiinţa şi existenţa; totuşi, suntem obligaţi să subliniem tranşant deosebirea esenţială dintre concepţia teologică creştină despre cuvânt şi cea a celorlalte religii. În toate religiile ne-creştine, Fiinţa Supremă creează totul prin cuvânt şi adresează cuvântul ei oamenilor; dar acest cuvânt nu apare ca fiinţă personală ci mai degrabă ca o simplă funcţie a Fiinţei Supreme. În religia creştină însă, Fiinţa Supremă este o Unitate perfectă de iubire a Trei Persoane: Tatăl, Fiul şi Duhul Sfânt. Întrucât Ele sunt de aceeaşi esenţă – pe care o posedă simultan şi deplin – Fiinţa Supremă nu este multiplă ci perfect unitară. Dar întrucât se constituie din Trei Persoane ea este un trialog infinit de iubire, un Cuvânt permanent şi nesfârşit pe care cele Trei Persoane şi-l adresează infinit şi veşnic. Fiecare Persoană este un Cuvânt de iubire perfect către celelalte două; dar a doua Persoană, Fiul, se numeşte şi este în chip special Cuvântul divin, pentru că – în plus faţă de trialogul intra-divin – El se adresează expres şi oamenilor, făcându-se în acest scop El însuşi om. În toate religiile ne-creştine actuale, Fiinţa Supremă este mono-personală; dar prin aceasta suntem obligaţi să constatăm în chip uluitor şi tragic că această Fiinţă este lipsită de cuvânt, căci

---

[625] David Le Breton, *despre tăcere*, ed.cit., p. 222

[626] *Povestirile unui pelerin în căutarea rugăciunii neîncetate*, A şasea întâlnire, Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 220

Scanned with OKEN Scanner

Ea nu are cu cine vorbi! Cuvântul este dialog, este vorbire cu cineva; dacă Ființa Supremă este o singură persoană, înseamnă că la acel nivel suprem cuvântul este numai monolog! Ființa Supremă vorbește probabil cu sine însăși; dar monologul nu e niciodată dialog. Căldura, iubirea, mulțumirea înțelegerii apar numai din dialog. Monologul poate să fie voință, înțelegere, plan și acțiune; dar e rațiune rece, fără iubire, fără căldură. Soarele iubirii, cu căldura, lumina și frumusețea lui nu răsare decât în comunicarea inter-personală. Prin urmare, cuvântul Ființei Supreme din religiile ne-creștine este sărac, egoist și rece. Deosebirea cea mai importantă este însă cea care-i privește pe oameni. Fiind rece în sine însuși, ne dăm seama cât de străin și rece trebuie să fie resimțit cuvântul Ființei Supreme din religiile ne-creștine, în adresarea lui către oameni; practic, el este porunca sau ordinul Forței Supreme care impune o anumită ordine, care promite ființă celor care respectă această ordine și moarte celor care o încalcă. Chiar dacă promite ajutor și dreptate muritorilor pentru strădania lor, Ființa Supremă rămâne față de ei în raport de Stăpân-supus. Cu totul alta este situația în religia creștină. În ea, din capul locului, Ființa Supremă este un veșnic Cuvânt iubitor, o convorbire nesfârșită între Trei Persoane iubitoare. Ele debordează de cuvânt - adică de adresare a iubirii - prin energiile lor eterne, prin care creează și susțin permanent toată existența. Mai presus de toate însă, Ființa Supremă creștină răstoarnă sau pulverizează pur și simplu toate canoanele teologice cunoscute până la creștinism: căci Ea își permite să schimbe ceva chiar în Sine însăși! Atât de mult debordează Ea de cuvântul iubirii, încât din iubire și de dorul comunicării depline cu oamenii se coboară pe pământ și devine Ea însăși om. Cuvântul divin rămâne și cuvânt divin dar își asumă și condiția omului și a cuvântului uman. În felul acesta, abia acum putem vorbi în chip real și propriu de o legătură organică între Cuvântul divin și cuvântul uman. Cuvântul divin primește în sine limitele, suferințele și neînțelesurile cuvântului uman dar și cuvântul uman poate primi de acum energiile, sensurile, înțelesurile și înțelegerile uriașe ale Cuvântului divin.

Între religiile ne-creștine, se poate spune că tăcerea este valorificată la maxim și se constituie în forță supremă și țintă absolută mai ales în religiile vechi - și noi – orientale; atât de mult, încât s-ar putea spune într-un fel că religiile orientale nici nu sunt altceva decât cel mai sublim cult al tăcerii sau filosofia tăcerii în sine. Atât ca teorie cât și ca practică - de la ascetul iluminat și până la credinciosul obișnuit - tăcerea este realitatea, condiția, temelia, forța și imperativul tuturor acestor religii. Este dificil de stabilit care dintre vechile religii orientale le depășește pe celelalte în cultivarea tăcerii. Probabil că buddhismul excelează în acest sens. Este fără îndoială semnificativ faptul că însuși întemeietorul, Buddha, avea și supranumele *Sakyamuni*, adică „ascetul *tăcut* din neamul Sakya". Tăcerea este condiția esențială, omnipotentă și suverană a vieții buddhiste în general. Dar este copleșitor mai ales faptul că

Scanned with OKEN Scanner

mistica rugăciunii buddhiste prezintă similitudini chiar cu mistica ortodoxă a rugăciunii isihaste: „*Practica nembutsu (literal: «a te gândi la Buddha») constă mai ales în recitarea unei formule transcrise din sanscrită, şi care înseamnă: «Slavă (sau închinare) lui Buddha de lumină infinită ...». În secolul al XII-lea, Honen Shonin (1133-1212) a răspândit-o prin predicile sale în păturile largi ale poporului japonez. Honen prezenta această practică drept un mijloc «uşor», centrat numai pe repetarea verbală, şi al cărui «fruct» îl constituia devoţiunea afectivă faţă de Buddha şi intrarea în «Pământul pur»*".[627] Ceea ce este mai interesant şi mai şocant este că unii teologi creştini chiar au identificat această practică buddhistă cu cea creştină: „*Calea uşoară şi fără osteneală a lui Nichifor ! descoperirea energiei lui Grigorie Palama şi intrarea în Împărăţia din lăuntru!*".[628] Faţă de aceasta, ţinem deocamdată să subliniem că esenţială şi determinantă pentru religia buddhistă nu este eventuala asemănare a unei rugăciuni cu vreuna creştină ci este în primul rând concepţia şi practica ei de-personalizantă. Căci fundamental şi determinant în buddhism rămâne imperativul dizolvării individului şi eului uman (urmând, consecvent şi logic, brahmanismului) în Marele Tot sau în Marele Nimic, în Nirvana.

În religiile vechi ale Orientului Depărtat, tăcerea prevala asupra cuvântului. Ea era cultivată şi în religiile Orientului Apropiat şi în cele europene antice, îndeosebi la nivelul elitist al iniţierilor sacre şi al cultelor de misterii dar şi la nivelul comun. În vechea religie egipteană, oricărui credincios i se cerea în primul rând rugăciunea tăcută, aceea a inimii: „*În casa zeului este lucru de hulă strigătul. Roagă-te cu o inimă plină de dragoste, ale cărei cuvinte toate trebuie să rămână ascunse*".[629] Iar filosofia religioasă epigonică explica, la un nivel esoteric şi elitist, suveranitatea implacabilă a tăcerii ca esenţă teologică: „*A-l înţelege pe Zeu este dificil; a vorbi despre Zeu este cu neputinţă. Căci ceea ce este material nu poate exprima ceea ce este nematerial, imperfectul nu poate înţelege perfectul. Cum poate fi asociat eternul cu trecătorul? Cel dintâi dăinuie veşnic, celălalt este vremelnic; cel dintâi este Realul, celălalt este o umbră*".[630] Oricâte referinţe pozitive am găsi tăcerii, este indubitabil faptul că, faţă de religiile Orientului Depărtat, aici tăcerea este mai puţin suverană iar cuvântul prevalează.

Între religiile antice şi cele moderne, o dimensiune specială a tăcerii teologice o oferă religia iudaică. Se poate spune că tăcerea teologică iudaică

---

[627] cf. Jean Gouillard, *Mică filocalie a rugăciunii inimii*, introducere, Editura Herald, Bucureşti, f.a., p. 19

[628] Jean Gouillard, *op.cit.*, p. cit.

[629] *Înţelepciunea lui Ani*, în „Gândirea egipteană antică în texte", Editura Ştiinţifică, col. „Bibliotheca orientalis", Bucureşti, 1974, p. 143

[630] Hermes Trismegistus, *Fragmente din cartea lui Hermes către fiul său Tatius*, în „Corpus Hermeticum", Editura Herald, Bucureşti, f.a., p. 224

Scanned with OKEN Scanner

este superioară celei a celorlalte religii, constituindu-se în absolut prin interzicerea rostirii numelui Ființei Supreme, datorită sacralității ei intangibile. Se poate face o comparație între absolutul tăcerii din buddhism și cel iudaic; numai că tăcerea buddhistă este una impersonală, dizolvantă și panteistă, pe când tăcerea iudaică este profund personalistă. Dar și în limbajul iudaic obișnuit, tăcerea este subliniată insistent. Astfel, *„când evreul recită Cântarea Cântărilor, vineri seara, înainte de a intra în sabbat, el celebrează cu anticipație nunta eternă dintre Iubit și Iubită. Comparat cu alte cărți ale Bibliei, textul Cântării este scurt (117 versete), dragostea își ajunge sieși. Pe măsură ce se desfășoară, nu mai există alt limbaj decât tăcerea"*.[631] Sărbătoarea săptămânală a sabbatului își explică, desigur, absolutismul odihnei numai în sensul constructiv al tăcerii sacre. Tăcerea este esențială atât ca revelație cât și ca mistică. Întrucât conținutul revelației este mister inefabil, răspunsul omenesc trebuie să fie pe măsură, adică trebuie să fie tăcerea ca evlavie: *„După cum tăcerea constituie forma cea mai elocventă de revelație, tot așa instrumentul cel mai elocvent de adorație este tăcerea. Infinitului îi corespunde și-i răspunde inefabilul, temă religioasă pe care Biblia este încă o dată prima ce a plasat-o în străfundurile sufletului omenesc"*.[632] Ca în toate religiile, tăcerea iudaică este mai izbitoare în mistică: *„În multiplele curente de gândire care ilustrează mistica iudaică, tăcerea exprimă mai degrabă sentimentul de inefabil"*.[633] Un specific iudaic al tăcerii teologice îl constituie însă încercarea de a implementa cele mai profunde sensuri mistice chiar în masa credincioșilor, prin explicații simplificatoare, popularizante. Aceste încercări constituie o întreagă literatură iudaică; este vorba de literatura – scrisă și orală – tradițională a rabinilor celebri, trecând peste veacuri până astăzi. O astfel de povestire rabinică încearcă să explice popular profundul sens mistic al tăcerii lui Dumnezeu ca așteptare: *„Rabbi Baruh încearcă să arate că Dumnezeu este un camarad de exil, un solitar abandonat, un străin necunoscut printre oameni. Într-o zi, nepotul său se juca de-a v-ați-ascunselea cu un alt băiețel. Se pitește, dar celălalt nu vrea să-l caute și pleacă. Copilul înlăcrimat se duce să se plângă bunicului. Atunci Rabbi Baruh strigă, cu ochii de asemenea în lacrimi: Dumnezeu spune același lucru: «Eu Mă ascund, dar nimeni nu vine să Mă caute» ..."*.[634] Religia și tradiția iudaică se constituie într-adevăr într-un caz neobișnuit – în orice caz, foarte rar – în care teologia oficială, nedenaturând nici cele mai înalte și inefabile sensuri mistice, se străduiește neobosit să le explice simplu și să facă din ele adevăruri

[631] Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timișoara, 1997, p. 178

[632] André Neher, *L'exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Seuil, Paris, 1970, p. 15; apud David Le Breton, „Despre tăcere", ed.cit., p. 185

[633] cf. David Le Breton, *op.cit*, p. 225

[634] cf. Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, ed.cit., p. 38

Scanned with OKEN Scanner

proprii şi vii în masa credincioşilor. Mai presus de farmecul artistic insolit, literatura rabinică rămâne una din conştiinţele cele mai puternice şi mai organice ale tăcerii ca valoare teologică în general. Apologia iudaică a tăcerii este neasemuită, irezistibilă şi nu osteneşte să proclame că *„lucrurile nu sunt mute: liniştea e plină de chemări, de aşteptarea unui suflet capabil să absoarbă taina pe care toate lucrurile o revarsă în setea lor de comuniune. Din lume se înalţă un îndemn să umpli aerul cu un cântec minunat de slavă lui Dumnezeu, să întipăreşti în pietre un mesaj de frumuseţe şi de modestie, să umpli inimile oamenilor cu o rugă pentru bunătate"*.[635] Despre tăcerea iudaică putem spune în concluzie că rămâne unică şi excepţională prin paradoxul ei: pe de o parte absolutizând tăcerea ca Supremul Fiinţei, iar pe de altă parte reuşind admirabil să adapteze acest absolut la înţelegerea cea mai simplă.

Tăcerea este în mod obligatoriu valoare teologică în orice religie. Ea se impune automat prin intangibilul şi absolutul Fiinţei Supreme şi prin limita spiritului uman, incapabil de a accede la esenţa ei şi cu atât mai puţin de a o exprima. Există deci o dimensiune a tăcerii teologice comună tuturor religiilor; dar există şi diferenţe, nuanţe deosebitoare şi chiar deosebiri semnificative. Dacă tăcerea teologică iudaică, de exemplu este mai apropiată de cea creştină, cea musulmană se deosebeşte mult. Am văzut că în religia creştină se reuşeşte antinomia ca atât Cuvântul cât şi Tăcerea să fie înfăţişate simultan ca maxime. În iudaism cumpăna înclină în favoarea tăcerii. În Islam însă, cumpăna trage spre cuvânt; cel puţin în Islamul oficial. Această înclinare ţine atât de anumite condiţii istorice cât şi de tendinţa absolutizantă, până la idolatrie, a Islamului. Dacă monoteismul islamic merge până la impersonalizare sau absolut mecanic – căci Allah e mai degrabă Forţă absolută a universului, persoană monocoloră sau incoloră, decât persoană cu însuşiri sufleteşti distincte şi complete – atunci şi cuvântul Revelaţiei este un absolut obiectual, idolatrizat. În nici o religie nu este absolutizat cuvântul unei limbi naţionale ca exclusivă şi absolută limbă teologică, precum limba arabă în Islam. În acest fel, *„tăcerea are desigur mai puţină importanţă în tradiţia religioasă musulmană decât în creştinism, ataşamentul faţă de Coran şi de limba arabă, considerată a fi limba lui Dumnezeu, privilegiind vorbirea în relaţia cu divinul"*.[636] Se poate spune că Islamul este prin excelenţă o religie a cuvântului, chiar a cuvântului idolatrizat, devenit valoare muzeală statică şi intangibilă.

Totuşi, nici în Islam nu lipseşte o anumită cultivare a tăcerii teologice. Ca revelare oficială, publică şi generală a lui Allah, religia musulmană este o teologie a cuvântului. Dar ca trăire personală, individuală, ca intimitate – în măsura în care în Islam e posibilă intimitatea cu Allah – religia musulmană poate fi şi o teologie a tăcerii. Chiar Coranul relevă o anumită necesitate şi

---

[635] Abraham Joshua Heschel, *Omul nu e singur*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2001, p. 82
[636] David Le Breton, *op.cit*, p. 224

Scanned with OKEN Scanner

calitate a tăcerii şi cere o cultivare a ei în scopuri precise, delimitate. Ca orice religie, şi Islamul ştie că orice cuvânt – deci şi cuvântul teologic – are spaţiu de desfăşurare şi posibilitate de aprofundare numai pe baza şi prin ambianţa unei tăceri teologice. De aceea, Coranul proclamă expres: *„Şi când este citit Coranul ... păstraţi tăcere ...”* (Surat Al'A'raf, 204). Şi chiar mai mult: oricât ar absolutiza cuvântul, Islamul nu poate să nu înţeleagă – ca orice religie – că tăcerea aprofundează înţelegerea şi simţirea religioasă şi este esenţa rugăciunii. Până la urmă, profunzimea şi valoarea rugăciunii şi a trăirii religioase le dă şi le măsoară calitatea tăcerii: *„Pomeneşte-l pe Domnul tău în sufletul tău ... fără a o rosti cu glas tare, atât dimineaţa cât şi seara ...”* (Surat Al' A'raf, 205). Orice religie are atât un nivel al trăirii religioase simple şi comune cât şi o mistică, adică un nivel superior şi performant. Religia musulmană este o religie universalistă, astfel încât şi ea implică o mistică. Sufismul, mistica tradiţională islamică, este şi el inevitabil o teologie a tăcerii, considerând-o fundamentală şi esenţială: *„Păstrează tăcerea, ca să auzi ceea ce Dumnezeu îţi insuflă”*.[637] Fără îndoială că formularea aceasta poate fi apropiată de o anumită exprimare creştină a tăcerii; totuşi, asemănarea se datorează nu identităţii de conţinut ci mai degrabă tăcerii în general ca fond teologic comun al religiilor.

Dar valoarea tăcerii teologice în Islam stă în altă parte şi anume în mistica „rugăciunii inimii”, care prezintă asemănări tehnice cu practica isihastă, adică a „rugăciunii inimii” din creştinism. Ca tehnică, ca legare a lucrării sufletului de un control şi o tehnică precisă a respiraţiei, unită cu repetarea mentală a Numelui divin, tehnica sufită are asemănări remarcabile cu practica isihastă: *„La fel ca isihasmul, dhikr* (rugăciunea, n.n.) *al sufiţilor se întemeiază pe repetarea mută sau orală, la nesfârşit, a numelui lui Dumnezeu sau a unei formule care îi confirmă atotputernicia, însoţite de mişcări regulate ale corpului şi de o respiraţie care învăluie enunţarea. Este vorba de o încercare de a purifica tot ceea ce nu este Dumnezeu, prin punerea sub tăcere a activităţii mentale şi a rugăciunii* (L. Gardet, *La mention du nom divin dans la mystique musulmane*, în Revue Thomiste, 1952, p. 642 ş.u.); *instaurare a unei tăceri radicale în sine, pentru a nu se dedica decât lui Dumnezeu”*.[638] Într-un text al şeicului sufit Muhammad Amîn al – Kurdî al Shâfi'î al – Naqshabandî (mort în anul 1332 de la Hegira), intitulat *„Tanwîr alqulub”* se face distincţie între rugăciunea lăuntrică sau a inimii (adh-dhikru-l-qualbî) şi rugăciunea cu gura (adh-dhikru-l-jahrî), specificându-se că *„fiecare din aceste forme îşi are deplin temei în Coran şi în Sunna”* [639], dar *„înţelepţii noştri învăţători au găsit că e*

[637] Jalal al-Din al Rumi, cf. P. Miquel, „Silence: de l'antiquité au Moyen Age”, în *Dictionnaire de spiritualité ascetique et mystique*, Paris, Beauchesne, 1981, p. 832

[638] David Le Breton, *op.cit*, p. 223

[639] Apud Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, Editura Herald, Bucureşti, f.a., p. 251

Scanned with OKEN Scanner

mai bună rugăciunea făcută cu inima, căci inima este «locul către care priveşte Dumnezeu», Stăpânul iertării, ea este «leagănul credinţei», «peştera tainelor» şi «izvorul lacrimilor» ... după cum ne-a arătat Profetul ales".[640] Frapează de la început centralitatea inimii ca miez şi suprem al rugăciunii, ca şi calea cea mai directă a legăturii cu Divinitatea: *„Khâlid ibn Ma'dân a zis: «Fiecare om are doi ochi pe faţa lui, prin care vede lucrurile lumii acesteia, şi doi ochi în inima lui, prin care vede lumea cealaltă. Dacă Dumnezeu vrea binele pentru o slugă, El îi deschide ochii inimii, pentru ca sluga sa să vadă tot ceea ce El i-a făgăduit»".*[641] De la început, această rugăciune a inimii prezintă mari asemănări cu cea isihastă creştină, căci prevede printre altele: *„Rugăciunea inimii are unsprezece reguli: .....5. Cererea de iertare pentru toate păcatele ... în acelaşi timp ne lepădăm de toate gândurile lumeşti .... 7. Închiderea ochilor, strângerea buzelor şi lipirea limbii de cerul gurii în partea dinspre gât, într-un calm perfect; în felul acesta sunt alungate gândurile străine (al-khawitir) care duc cu ele privirea ... 8. Împlinirea actului spiritual numit «legătura cu mormântul» (râbitatu-l-gabr) în care are loc aducerea aminte de moarte ... «Fii în lumea aceasta de pe pământ ca un străin sau ca un călător şi socoteşte-te printre cei ce locuiesc în morminte». 9. Împlinirea actului iniţiatic numit «legătura cu conducătorul spiritual» (râbitatu-l-murchid); prin acest act, discipolul îşi ţine inima dinaintea inimii învăţătorului său şi păstrează vie în conştiinţa sa chipul acestuia, chiar şi atunci când învăţătorul lipseşte; el îşi închipuie că inima învăţătorului (sheikh) său este un fel de jgheab şi că fluxul spiritual (al faîd) vine din «marea ce-l înconjoară» către inima sa ... 10. ...După aceea se rosteşte Numele Esenţei (Ismu-dh-Dhât) în inimă, făcând ca numele lui Dumnezeu să treacă peste ea, cugetând la înţelesul lui, adică la faptul că El este Esenţa fără-de-seamăn (adh-Dhâtu bi-lâ mithl) ...".*[642] Este foarte interesantă geografia rugăciunii inimii, sau repartizarea funcţională a persoanei în ea: *„Află că învăţătorii acestei căi înălţătoare ţin seama de anumiţi centri subtili ai fiinţei umane (al-latâifu-l-insâni) ca să uşureze practicanţilor parcurgerea căii ... 1. Primul dintre aceşti centri subtili (latâif) este «inima» (qualb), aflată la două grosimi de deget sub sânul stâng, înclinată spre coastă şi având forma unui con de pin ... Când lumina acestui centru subtil iese de pe partea umărului său şi se ridică, şi dacă apare o tremurătură (ikhtilâj) sau o stare de agitaţie (harakah) puternică, atunci cel ce face rugăciunea o va transfera în punctul care corespunde centrului subtil numit «minte» (ar-ruh). 2. «Mintea» (ar-ruh) este situată simbolic la două grosimi de deget sub sânul drept, spre piept ... Astfel rugăciunea va fi în minte iar «oprirea» (al-wuquf) în «inimă». Dacă aici apare o oarecare agitaţie care să tulbure rugăciunea,*

---

[640] *Ibidem*
[641] *Ibidem*, p. 254
[642] *Ibidem*, p. 257

Scanned with OKEN Scanner

aceasta va fi transferată în punctul ce corespunde centrului subtil numit «taină» (as-sirr). 3. «Taina» este situată în acelaşi fel, la două grosimi de deget deasupra sânului stâng ... În acest centru va fi făcută rugăciunea, în timp ce «oprirea» va fi în «inimă». Dacă aici apare o oarecare tulburare, rugăciunea se va transfera în punctul ce corespunde centrului subtil numit «ascuns» (al-khafi). 4. Centrul numit «ascuns» este plasat simbolic la două degete deasupra sânului drept, spre piept ... Dacă rugăciunea simte aici o oarecare tulburare, se va transfera în punctul ce corespunde centrului subtil numit «Cel mai ascuns» (al-akhfâ). 5. Centrul numit «cel mai ascuns» este situat simbolic în mijlocul pieptului ... Şi aici se va lucra aşa cum s-a spus mai înainte; adică la fel ca în cazul centrilor subtili arătaţi până acum, rugăciunea se va face aici, în timp ce «oprirea» va fi mereu în primul centru numit «inimă»".[643] Cea mai semnificativă şi mai şocantă asemănare este însă metoda fizică a acestei rugăciuni sufite a inimii, ca tehnică, cu rugăciunea isihastă: *„Dhâkir-ul* (rugătorul, n.n.) *îşi va lipi limba de cerul gurii, cu vârful îndreptat spre gât şi, după ce va fi inspirat aerul, îşi va reţine suflul. Atunci el va începe pronunţarea cu vocabula lâ („nu" sau „alt") închipuindu-şi-o (bi-t-takhaiyul) plasată sub buric; de acolo va lungi această vocabulă spre mijlocul centrilor subtili, unde se află centrul numit «cel mai ascuns» (al-akhfa) şi o va prelungi până ce va atinge punctul ce corespunde centrului subtil al «sufletului logic» sau «raţional» (an-nafsu-n-nâtiqah); acest ultim centru este situat simbolic în partea anterioară (al-bâtinu-l-awalu) a creierului (ad-dimagh) numită «conducătorul». După aceea, dhâkir-ul va trece la pronunţarea cuvântului ilâha (Dumnezeu) începând, în imaginaţie, cu elementul fonetic numit hamzah (figurat în transcriere prin apostrof) de la creier şi făcându-l să coboare până la umărul drept, pentru a-l face să curgă spre punctul ce corespunde centrului subtil numit «minte» (ar-ruh).*

În sfârşit, dhakir-ul va trece la pronunţarea lui 'illa-Llâh („în afară de Dumnezeu") făcând să plece, în imaginaţie, hamzah-ul ' illâ de la umăr (drept), întinzându-l spre «inimă» (al-qualb), unde dhakir-ul va lovi cu cuvântul final Allâh (reprezentat în transcrierea precedentă fără litera A, pentru a face eliziunea impusă de alăturarea elementelor acestei formule); forţa suflului reţinut va lovi astfel în «micul punct negru al inimii» (suwaîdu-'u-l-qualb) pentru a face ca efectul (al-athar) şi căldura (al-harârah) să se reverse spre restul trupului şi ca această căldură să ardă toate părţile necurate ale trupului, în timp ce părţile curate ale trupului să fie luminate de numele Allah ...".[644] Asemănarea acestei practici musulmane de rugăciune cu „rugăciunea inimii" sau „rugăciunea lui Iisus" din creştinism este uimitoare şi incontestabilă.

[643] *Ibidem*, p. 260-261
[644] *Ibidem*, p. 262

Scanned with OKEN Scanner

O cercetare mai atentă şi o comparaţie mai cuprinzătoare permit însă concluzii mai adecvate şi mai diferenţiatoare. În primul rând, trebuie remarcat şi înţeles că asemănarea dintre rugăciunea sufită şi cea isihastă ţine de tehnică, de practică, de înfăţişare şi nu de esenţă. Suntem şocaţi şi bulversaţi de asemănarea până aproape de identitate, dar entuziasmul nostru scapă din vedere că nu forma rugăciunii (adică a misticii) este esenţială. În definitiv, toate practicile de rugăciune, din toate religiile sunt asemănătoare: închinări, prosternări, îngenuncheri, rostirea numelui Divinităţii în inimă, ascultarea de un conducător spiritual, o tehnică specială a respiraţiei, etc. În practică, formal, rugăciunile diferitelor religii mai mult se aseamănă decât se diferenţiază. Dar aceasta nu ne scuteşte să cercetăm şi să conştientizăm deosebirile lor esenţiale. De exemplu: în toate religiile, culmea misticii înseamnă o transcendere a naturalului, o „răpire" în altă lume. Dar această „răpire" sau „extază" are conţinuturi foarte diferite. În Islam, ca în aproape toate (dacă nu chiar toate) misticile ne-creştine, „răpirea" şi „beţia" înseamnă o de-personalizare care nu e numai depăşirea conştiinţei individuale, a eului ca egoism ci chiar ca anulare, ca pierdere a identităţii, într-un fel de panteism, de identificare cu natura impersonală. În mistica creştină însă, „beţia" şi „răpirea" înseamnă o predare totală a voinţei în posesia Divinităţii: dar aceasta nu e deloc pierderea eului sau inconştienţă, dorinţă de dizolvare în „Marele Tot"; beţia mistică din creştinism, departe de a fi impersonalizare sau inconştienţă este, dimpotrivă, conştientizare absolută sau supra-conştiinţă, fericirea constând nu în pierderea simţirii ci în conştientizarea că am atins Neatinsul şi simţim Incomprehensibilul. Este o realitate mai presus de discuţie că misticile ne-creştine sunt o devenire *întru ceva* (la rigoare, chiar şi în mistica iudaică şi cea musulmană), pe când mistica creştină este devenirea *întru Cineva*. Nu există însă devenire întru fiinţă decât devenirea *întru persoană*, întru Persoana absolută iubitoare; de aceea, mistica creştină se dovedeşte unica autentică, pentru că e unica deplinătate a Fiinţei. Oricât de înaltă, de bulversantă sau absolută ar fi experienţa mistică, în creştinism absolutul este întâlnirea şi dialogul personal al eului uman cu Cel divin. Este adevărat că în faza supremă eul uman e „răpit" în lumea divină şi tace, lăsând total cuvântul, adică iniţiativa, Celui divin. Dar tăcerea eului uman este abandonare perfect conştientă şi voluntară, ea este cât se poate de conştientă şi „grăitoare". În creştinism absolutul este numai personal; nu poate exista ceva superior absolutului ca Persoană. De aceea şi experienţa mistică este absolutul conştiinţei, este potenţare maximă a personalităţii. Pierderea eului, a identităţii sau a conştiinţei este inacceptabilă, pentru că ea înseamnă impersonalizarea sau de-personalizarea omului, adică degradarea. Oricât de atractivă ar fi deci o experienţă mistică, dacă nu înseamnă în final o mai adâncă şi ontologică personalizare a omului, nu poate fi decât dăunătoare şi condamnabilă. Toate misticile ne-creştine se complac – mai mult sau mai puţin – într-o abandonare

Scanned with OKEN Scanner

sau pierdere în Marele Tot; numai creştinismul nu vrea deloc să audă de aşa ceva, pentru că numai el crede şi ţine cu tărie să arate că Absolutul nu poate fi decât Persoana, căci numai ea e conştiinţă şi voinţă; dincolo de ea nu mai poate exista decât căderea din ea, adică impersonalul şi inconştientul. Spiritul nostru ne spune însă fără şovăire că valoarea supremă e conştiinţa şi voinţa, şi de aceea nu poate face rabat de la ele.

Mulţi cercetători se lasă prea repede furaţi de asemănarea peisajelor mistice din diferitele religii şi cred că asemănările nu pot fi explicate decât ca identitate. Cercetarea ştiinţifică trebuie să fie însă mai atentă, mai răbdătoare şi mai principială, pentru a reuşi atât evidenţierea punctelor comune cât şi a diferenţelor, esenţiale sau nu. La o cercetare riguroasă se pot constata deosebiri esenţiale în aproape toate dimensiunile misticii. În mistica musulmană, de exemplu, se poate constata din înşirarea ascendentă că suprema fază este considerată tocmai „nimicirea omenescului", respectiv anularea eului: *„Există oameni ... la care apare chiar de la început o «cădere în extaz» ... Există alţii la care apare un fel de «beţie extatică», adică încremenirea şi o «cădere în extaz» în acelaşi timp. În sfârşit, alţii ajung la starea de nimicire (al-dam), adică de stingere (al-mâ) a omenescului din ei, după care se iluminează prin stingere, adică prin dispariţie în «răpirea divină»".*[645] De asemenea, ascultarea de conducătorul spiritual are un conţinut diferit faţă de cea creştină. În Islam se vede că această ascultare este mai mult o disciplină şi o supunere a voinţei, ca unui director de conştiinţă; ea este *„supunerea faţă de poruncile învăţătorului, punerea tuturor intereselor sale în mâinile acestuia, renunţarea totală la orice dorinţe personale în favoarea dorinţelor învăţătorului şi dorinţa de a-l mulţumi în orice lucru".*[646] În creştinism, ascultarea deplină faţă de duhovnic este cerută şi ea imperios, dar nu de dragul de „a-l mulţumi" ci datorită faptului că el şi-a împropriat - prin asceză, exerciţiu şi har - chipul lui Dumnezeu, pe care îl urmează acum şi ucenicul. În mistica creştină, duhovnicul are mare autoritate nu pentru că este un director de conştiinţă ci pentru că este părintele experimentat şi garantat; este vorba de o mare autoritate, dar autoritate părintească a iubirii, nu autoritate exterioară.

Există în istoria religiilor un curent nivelator, veşnic prezent, care evidenţiază comunul din misticele diferitelor religii, bagatelizând deosebirile. Fără îndoială că ideea unui comun al diferitelor mistici este firească, înfăţişând argumente solide. Este uşor de observat şi obligatoriu de recunoscut, de exemplu, că *„tăcerea este un fond comun al experienţei religioase"* [647], că *„misticismul nu poate fi apanajul exclusiv al unei rase, al unei limbi, al unei*

---

[645] *Ibidem*, p. 264

[646] *Ibidem*, p. 264-265

[647] Louis Massignon, *Essai sur l'origine du lexique de la mystique musulmane*, Paris, Vrin, 1968, p. 63

Scanned with OKEN Scanner

naţiuni; este un fenomen uman de ordin spiritual, pe care aceste limitări fizice nu-l pot mărgini".[648] Relaţiile, similitudinile valorilor religioase, asemănările până la identitate pot fi copios asigurate de o trecere prin istoria religiilor. Ca şi teologia creştină a lui Meister Eckhart, cea hindusă a lui Cankara afirmă că „*Dumnezeu este mai curând tăcere decât discurs ... acest atman înseamnă tăcere ... cel mai frumos cuvânt pe care omul îl poate spune despre Dumnezeu este că El poate să tacă în cunoaşterea bogăţiei sale interioare ...*".[649] Tot astfel, Apollodor din Atena spunea că „*tăcerea mistică cinsteşte zeii imitându-le natura*" [650], iar în această privinţă „*eremiţii* (creştini, n.n.) *prezintă o doctrină comparabilă cu cea a înţelepţilor Egiptului şi a pitagoricienilor*".[651] Toate religiile antice, mai ales cele orientale, istorisesc naşterea cosmosului şi a cuvântului dintr-o tăcere sau un haos primordial, asemenea naşterii Logosului creştin din tăcerea Tatălui divin. Unii istorici creştini ai religiilor se extaziază în faţa similitudinilor miturilor păgâne cu istoriile cosmogonice creştine, stabilind de exemplu identitatea dintre cosmogonia biblică şi un mit cosmogonic eretic, respectiv gnostic: „ ... *pe nişte înălţimi invizibile, infinite, se află Tatăl primordial. Necunoscut, invizibil, etern şi necreat, el era veşnicia fără de sfârşit, cufundată în cea mai profundă odihnă. Cu el se afla Ennoia, tăcerea, graţia; i-a venit Ideea să creeze în ea originea a tot ce există şi a depus această idee ca pe o sămânţă în matricea Tăcerii. Când matricea a zămislit, l-a născut pe «Nous». Încă de la naştere, acesta este singurul ce deţine puterea de a înţelege întinderea Tatălui; odată cu el s-a născut şi Adevărul*".[652] În realitate, acest mit gnostic - deşi exprimă o splendidă încorporare a Tăcerii primordiale - este din punct de vedere filosofic şi teologic o elucubraţie, pentru că e plin de inconsecvenţe filosofice şi teologice. Căci a afirma simultan atât eternitatea unei Persoane cât şi a tăcerii ca forţă distinctă şi suverană dar impersonală, precum şi a afirma planul creării lumii ca apariţie la un moment dat în capul Persoanei supreme sunt o contradictio in adjecto inadmisibilă. Din moment ce afirmi Persoana absolută eternă nu mai poţi afirma încă un absolut, şi încă impersonal: căci nu sunt posibile două absoluturi. În teologia creştină Fiinţa Supremă înseamnă o Treime de persoane dar acestea sunt identice în fiinţă: deci Absolutul e Unitate perfectă şi este numai personal. Iar planul creării lumii ţine de absolutul ştiinţei şi voinţei divine: prin urmare, el există dintotdeauna ca plan în mintea Fiinţei Supreme şi nu „vine" ca idee.

---

[648] *Ibidem*

[649] Rudolf Otto, *Mystique d'Orient, mystique d'Occident*, Paris, Payot, 1996, p. 42

[650] Apud M.-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. I, Editura Amarcord, Timişoara, 1997, p. 337

[651] *Ibidem*

[652] *Ibidem*, p. 264

Scanned with OKEN Scanner

Monahismul şi asceza ca spaţiu şi mod al misticii au într-adevăr puncte comune cu monahismul creştin, dar acestea reprezintă mai mult forma. Este adevărat că *„pasiunea pentru pustie nu aparţine doar tradiţiei iudeo-creştine, ci o găsim şi în India, în China sau în Asia Centrală ... Părinţii Bisericii lăudând sihăstria, se referă şi la stoici ..."* [653]; dar deosebirile de fond sunt mult mai mari, căci conţinutul şi sensul ascezei e altul. Ascetul ne-creştin urmăreşte mai ales o performanţă, un record şi o ştachetă ca valoare în sine, pentru care pregătirea sau calitatea morală e numai una din condiţii, ea putând fi secundară şi chiar absentă dacă performanţa poate fi atinsă şi altfel. În asceza şi monahismul creştin însă, unirea cu divinitatea este totuna cu calitatea morală a ascetului; asceza şi mistica sunt efortul şi dobândirea unei noi calităţi ontologice, o ontologie nouă, superioară. Această calitate fiinţială nouă se face aptă pentru unirea cu divinitatea, dar această unire nu vine automat şi nu e nici cucerire umană ambiţioasă. În misticile ne-creştine unirea mistică este un asalt, o cucerire a Divinităţii de către om, chiar un fel de victorie a omului asupra Divinităţii. Această victorie este valoare şi suprem în sine şi nu e legată indisolubil de calitatea morală sau fiinţială a ascetului. În creştinism, înnoirea sau calitatea fiinţial-morală e totul, căci ea însăşi înseamnă asemănarea cu Divinitatea iar unirea mistică devine astfel firească.

În legătură cu supraestimarea misticilor necreştine şi supralicitarea asemănărilor cu cea creştină este semnificativă atracţia şi apologia pe care unii istorici ai religiilor (precum M.M. Davy, R. Otto, G. Van der Leeuw, M. Eliade şi alţii) o fac atât misticilor păgâne cât şi creştin-eretice. Este foarte curioasă atracţia irezistibilă a unor astfel de istorici faţă de ereziile creştine, acţionate împotriva doctrinei oficiale ca un fel de plictisire în faţa adevărului monoton oficial. Urmând pe C.G. Jung, care *„a descoperit în ea* (în Gnoză, n.n.) *un filon extrem de bogat pentru psihanaliză"* [654], mulţi istorici de astăzi cred că în ea *„greutatea tăcerii eliberează atâtea imagini"* [655] şi concluzionează, încântaţi, că prin aceasta *„se precizează o dată în plus, actualitatea Gnozei"*.[656] Plictisirea unor istorici ai religiilor de adevărurile clare, limpezi şi precise ale teologiei şi misticii creştine nu este întâmplătoare. Adevărul teologic – ca de altfel orice adevăr – este precis şi impunător; el nu este manevrabil ci dimpotrivă, e suveran, pretinzând supunere şi devoţiune. De aceea, unii gânditori caută adevăruri comode şi manevrabile, asupra cărora să-şi exercite voinţa „creatoare" şi le găsesc în punctele într-adevăr comune dintre diferitele religii, teologii şi mistici. Căci punctele comune sunt tocmai cele care permit omului manevrarea, care pretind mai puţin efort şi mai puţină responsabilitate.

---

[653] *Ibidem*, p. 333
[654] *Ibidem*, p. 249
[655] *Ibidem*, p. 249
[656] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul teologic creştin este însă exact invers: el nu permite nici o manevrare ci pretinde efort, suferinţă şi responsabilitate.

Nu este nici o întâmplare şi nici o mirare că asemenea gânditori se extaziază în faţa misticii abandonului, pierderii şi aneantizării, comună în Islam, în religiile orientale şi ereziile creştine. Atunci când înţelegi esenţa oricărei mistici ca un fel de cădere în vid, de desprindere, de abandon „ *... un soi de nimicire ce nu încetează să se repete ...*" [657] în care „*personalitatea se estompează în favoarea unui fel de anonimat ... îşi pierde identitatea ...*" [658], desigur că este firesc să apropii şi chiar să identifici diferitele mistici. Înţelese astfel, ele devin plăcute căci eliberează de responsabilitate, aşa cum spuneam: „*scutit de orice grijă în privinţa devenirii, el se află de acum încolo într-un prezent fără viitor ... nomad în interiorul fiinţei sale ...*".[659] O astfel de nivelare prin aplatizare a diferitelor mistici face posibilă apoi ideea şi afirmaţia că „*misticul vorbeşte limbajul tuturor religiilor, însă nici o religie nu-i este specifică. Vidul rămâne vid iar neantul rămâne neant, fie că este vorba de Germania sau de Indii, de Islam sau de creştinism*".[660]

Faţă de ideea identităţii esenţiale a misticilor, noi subliniem că aceasta este posibilă şi chiar reală tocmai în măsura în care misticile respective se deosebesc de mistica creştină autentică. Cu alte cuvinte, toate misticile ne-creştine se pot unifica - incluzând misticile creştine eretice – tocmai datorită faptului că sunt în ultimă instanţă impersonale şi de-personalizante, finalizându-se într-o pierdere a identităţii vecină cu nefiinţa. Istoricul harnic şi interesat găseşte destule probe materiale pentru a dovedi că această concepţie este comună în esenţă tuturor misticilor ne-creştine. Atunci când cercetătorul crede că chiar şi în mistica creştină subiectul „*ignoră însă identitatea oamenilor pe care – prin el – Dumnezeu îi consolează*", [661] este evident că el nu cunoaşte şi nu concepe alt fel de mistică. Problema este că mulţi cercetători din aria geografică creştină nu cunosc mistica creştină autentică, concretizată exemplar mai ales în forma ei ortodoxă. Dacă s-ar osteni s-o cunoască, ar constata că mistica Bisericii - cea verificată, validată şi garantată de experienţa milenară - este în chip absolut o mistică a personalizării. În ea, conştiinţa şi identitatea persoanei nu numai că nu se pierde şi nu se estompează, ci se potenţează şi se împlineşte într-o supra-conştiinţă excepţională. Departe de a pierde ceva din identitatea sa sau a celorlalţi, de-abia prin mistică ajunge experimentatorul să conştientizeze deplin şi definitiv eul său şi al celorlalţi ca dovedindu-se

---

[657] *Ibidem*, p. 81
[658] *Ibidem*
[659] Idem, *ibidem*
[660] Gerardus van der Leeuw, *La religion dans son essence et ses manifestations*, Paris, Payot, 1955, p. 494
[661] M.-M. Davy, *Enciclopedia* ..., II, p. 82

Scanned with OKEN Scanner

adevărata existenţă şi fiinţă a lumii, deosebită esenţial şi fundamental de natură. Mistica ortodoxă nu este altceva decât personalizarea cea mai deplină şi conştientizarea totală că persoana este de fapt fiinţa, iar natura nici nu există decât numai în legătură cu persoana. Mistica creştină este de fapt semnul suveranităţii totale a persoanei asupra naturii. Chiar în actul extazului sau al unirii mistice - când mintea şi voinţa umană sunt dominate total de harul divin - sufletul este sensibil şi comunicant cu întreaga umanitate, *„se simte şi pe sine şi fericitele pătimiri ce se produc în ea şi în trupul unit cu ea"*.[662] Aflat pe culme, misticul creştin sau isihastul îşi încetează propria lucrare, dar tăcerea lui *„nu este un vid negativ, o pauză între două cuvinte, un scurt repaus înainte de a relua vorbirea, ci cu totul pozitivă: o atitudine vie de atenţie, de vigilenţă şi, înainte de toate, de ascultare"*.[663] „Abandonarea" lui nu este o negare de sine, o cădere în vid, în gol sau în necunoscut, nu este tăcerea golului ci tăcerea abandonării în braţele Părinteşti. Scufundarea lui nu este inconştienţă ci lăsare fericită şi copleşită în îmbrăţişarea Persoanei absolute. Şi, chiar şi atunci, fericirea lui este simţirea comuniunii absolute cu toţi, nu fericire însingurată. Misticii creştini caută singurătatea nu pentru izolare ci pentru distincţie, pentru că ştiu că adevărata comuniune nu e confuzia de persoane ci strălucirea identităţii fiecăreia: *„tocmai pentru că au învăţat să fie singuri au putut, instinctiv, să se identifice cu altul, să discearnă nemijlocit particularităţile profunde ale fiecărui om"*.[664] Nimeni pe lume nu este mai aproape de sufletul fiecărui om decât ascetul creştin, tocmai pentru că el a învăţat prin singurătate adâncul fiecăruia şi ştie să-l înţeleagă şi să-l primească. Trebuie înţeles faptul că supra-conştiinţa nu înseamnă pierdere a identităţii sau depărtare de eurile celelalte, ci tocmai conştientizarea cea mai profundă şi mai înaltă a identităţii personale a fiecăruia şi a tuturor. Faţă de ideea pierderii în vid şi a inconştienţei, misticul creştin întreabă retoric: *„oare nici lucrările minţii nu se dau de la Dumnezeu şi nu se arată ele în vremea rugăciunii, mai curăţite decât oricând, dacă şi pe acestea trebuie să le părăsească cel ce se grăbeşte prin rugăciune spre unirea dumnezeiască?"*.[665] Şi, arătând conţinutul pozitiv şi înalt conştient al experienţei mistice, răspunde tot el: *„Dar rugăciunea este, cum a zis careva, «maica cugetărilor preaînţelepte»* (Diadoch, *Capete*, 70)".[666] În acest fel, mistica creştină nu este un amestec, o confuzie sau o pierdere de personalitate ci comuniunea supremă a persoanelor împlinite, a identităţilor personale garantate definitiv.

---

[662] Sf. Grigorie Palama, *Despre rugăciune*, 16, în „Filocalia", VII, p. 246
[663] Kallistos Ware, *Împărăţia lăuntrică*, p. 86
[664] *Ibidem*, p. 99
[665] Sf. Grigorie Palama, *Despre rugăciune*, 15, în „Filocalia", VII, p. 244
[666] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

În concluzie, raportul dintre mistica ne-creştină şi cea creştină este exemplar pentru a conştientiza faptul că tăcerea poate însemna atât absenţă cât şi prezenţă, atât gol cât şi fiinţă: mistica ne-creştină este una a absenţei şi nefiinţei iar mistica creştină este a prezenţei şi fiinţei.

III,3. Tăcerea teologică instituţionalizată: regula tăcerii

Din cele expuse până acum, am văzut că tăcerea este o realitate, o forţă şi o necesitate – poate cea mai mare – în viaţa fiecărei persoane. Viaţa omului şi mai ales comunicarea constau în cuvânt; fără cuvânt omul nu e om, dar nici fără tăcerea asumată nu e om. A asuma voluntar tăcerea şi a o cultiva înseamnă a câştiga profunzime, autenticitate şi limpezime şi mai ales a câştiga fiinţă, a spori în fiinţă. În ultimă instanţă, sporul sau devenirea întru fiinţă este devenirea întru tăcere.

Dar tăcerea este şi o forţă şi o necesitate colectivă, atât profană cât şi teologică. Există şi o **tăcere colectivă profană,** o cultivare sau chiar regulă socială a tăcerii: comemorările festive, doliul, tăcerea din teatru, tăcerile colective punitive menţionate de D. Zahan la populaţia primitivă Bambara (pomenite de noi la tăcerea artistică), tăcerea instituţiilor (a spitalului sau tribunalului, de ex.), secretul sau tăcerea colectivă complice precum omertà, legea siciliană a tăcerii, (transpusă artistic de Mario Puzo, în „*Omertà*") definită drept „codul sicilian al onoarei care interzice transmiterea de informaţii cu privire la delicte considerate a fi afaceri ale persoanelor implicate" (World Book Dictionnary), sunt exemplele cele mai semnificative în acest sens. Orice regulă a tăcerii – şi tăcerea în general – nu are consistenţă şi forţă decât dacă trimit - implicit sau explicit – la sacru, dacă au un mesaj sacru. Forţa şi sensul tăcerii profane există numai în măsura în care conţine rostul şi dimensiunea sacră; dar în tăcerea profană – oricât de solemnă, publică şi dimensionată – acest sens sacru este mai mult implicit decât explicit. Sensul sacru al tăcerii profane – chiar ca regulă – nu egalează niciodată, ci rămâne departe de sacrul tăcerii teologice. De aceea, nu ne ocupăm aici de tăcerea instituţionalizată profan ci numai de tăcerea instituţionalizată teologic.

Este uşor de observat şi de înţeles că tăcerea teologică este oarecum în sine instituţionalizată, ca ordine generală care se identifică total cu sacrul. Dovada cea mai clară că orice ordine teologică este în mod necesar tăcere sacră este cultul fiecărei religii. Oricât s-ar diferenţia cultele diferitelor religii, punctul central, miezul şi supremul oricărui cult se constituie dintr-o tăcere sacră; nu există act religios fără tăcere sacră şi totdeauna supremul cultic constă în mod necesar într-o tăcere sacră.

Acest lucru se poate uşor vedea şi în cultul creştin. El este un cult al cuvântului dar şi un cult al tăcerii. Este adevărat că în creştinismul occidental pare a predomina cuvântul iar în cel răsăritean tăcerea, ca taină şi sacru; totuşi,

Scanned with OKEN Scanner

se poate dovedi că supremul cultic creştin – ca de altfel al oricărei religii – nu poate fi decât tăcere sacră, căci sacrul depăşeşte cuvântul teologic uman. Importanţa unui act cultic se manifestă direct proporţional cu tăcerea care-l marchează: cu cât tăcerea e mai amplă, cu atât actul este mai important. Dăm numai câteva exemple, pentru a remarca diferenţierea momentelor cultice prin tăceri diferite. **Tăcerea cultică** cea mai simplă este aceea a rugăciunilor rostite numai în minte, fără cuvinte, „în taină". Acestea sunt numeroase şi privesc atât actul cultic în sine - de adorare a lui Dumnezeu - cât şi pomenirea persoanelor în faţa lui Dumnezeu. Astfel, în timpul obişnuitei Liturghii duminicale a Sf. Ioan Gură de Aur, după Axion „*preotul se roagă în taină: «Adu-Ţi aminte, Doamne, de oraşul acesta în care vieţuim şi de toate oraşele şi satele şi de cei ce cu credinţă vieţuiesc într-însele. Adu-Ţi aminte, Doamne, de cei ce călătoresc pe ape, pe uscat şi prin aer, de cei bolnavi, de cei ce pătimesc, de cei robiţi şi de mântuirea lor. Adu-Ţi aminte, Doamne, de cei ce aduc daruri şi fac bine în sfintele Tale biserici şi îşi aduc aminte de cei săraci, şi trimite peste noi milele tale cele bogate»*".

O tăcere cultică incontestabil superioară este aceea care priveşte un moment esenţial al cultului în sine, precum este aceea a purtării elementelor euharistice, a Trupului şi Sângelui Domnului de la proscomidiar pe Sfânta Masă din altar, în cadrul Liturghiei înainte-sfinţite – oficiată numai în Postul Mare, ca maximă penitenţă şi ea însăşi tăcere cultică maximă, în ansamblul ei – marcată prin aceea că „*strana încetează cântarea, iar credincioşii stau plecaţi la pământ, în adâncă tăcere. Ajungând în mijlocul bisericii, preotul se opreşte puţin cu faţa spre apus şi binecuvintează pe credincioşi cu Sfântul Disc, nimic – zicând*". Profunzimea şi importanţa tăcerii cultice depind însă de importanţa momentului cultic respectiv. Astfel, fără îndoială că tăcerea cultică supremă este aceea a momentului cultic cel mai important, adică al minunii prefacerii pâinii şi vinului în Trupul şi Sângele lui Hristos. Ritualul cultic prevede atunci că „*preotul şi diaconul cad în genunchi, căutând spre dumnezeiescul Trup şi Sânge al Domnului*".

Tăcerea cultică este profundă şi supremă în ce priveşte direcţia ei spre Dumnezeu. Dar în ce priveşte solicitarea fiinţială a omului ea nu este cea mai mare sau mai profundă tăcere teologică, din cauză că nu poate impune decât un efort scurt, oricât de profund sau angajat ar fi. De altfel în orice religie tăcerea cultică nu este suprema angajare a credinciosului, pentru că nu poate pretinde decât o solicitare scurtă, la îndemâna credinciosului celui mai simplu şi mai slab. De aceea, în orice religie tăcerea ascetică sau mistică asumată individual sau colectiv dar pe termen lung şi cu obligaţii foarte severe este de fapt mai grea şi mai profundă.

Tăcerea teologică instituţionalizată propriu-zisă este de fapt **tăcerea monahală**, pentru că aceasta nu priveşte numai efortul scurt al momentelor

Scanned with OKEN Scanner

cultice, oficiale, ci dimpotrivă priveşte tocmai viaţa obişnuită ca regulă şi condiţie fundamentală, de zi cu zi. Am văzut că există şi tăcere instituţionalizată profan, dar dacă studiem acum tăcerea monahală trebuie să recunoaştem că ea rămâne singura tăcere instituţionalizată autentică, adică sacră, întrucât este regulă de viaţă. Atât de mult este tăcerea monahală adevărata şi maxima tăcere, încât s-a şi spus că monahismul se confundă cu tăcerea: „ ... *un monah reprezintă altceva decât oricare dintre noi, chiar şi atunci când tace sau mai ales atunci. El constituie întruparea unei chemări cu neputinţă de înlăturat: este hotarul dintre lumea noastră şi cealaltă, acolo unde există o fisură prin care dulceaţa raiului se prelinge spre noi. Acum de m-ar întreba careva: «Ce este un călugăr?» aş şti să răspund ...: «Monahul este tăcere întrupată!»*".[667]

Cea mai simplă tăcere monahală este aceea care constă din urmarea unui **sfat duhovnicesc obişnuit**, având în vedere folosul duhovnicesc general, fără intenţia unor progrese excepţionale. Aşa este, de exemplu, sfatul tăcerii în timpul obişnuitelor lucrări de la mănăstire: „*Când săvârşeşti o slujire împreună cu surorile, mâinile să lucreze dar buzele să tacă*".[668] Tot astfel este recomandată tăcerea în întâlnirea simplă, individuală: „*Şi când te duci, sârguieşte-te să nu spui sau să auzi vreun cuvânt, afară de cel pentru care ai fost trimis ... Iar dacă, mergând într-acolo, vezi un frate singur sau împreună cu alţii şi fără vreme, punându-i metanie, treci pe lângă el în tăcere*".[669] Dar tăcerea este folositoare şi celor care se întâlnesc în grup, deşi este arătată tot ca un sfat sau un îndemn, şi nu poruncă expresă: „*Iar întâlnindu-vă în tăcere, să nu vorbiţi în deşert, nici să nu îndrăzniţi orice, ci fiecare să ia aminte, în frică de Dumnezeu, la sine şi la lucrul său de mână şi la meditaţie şi la sufletul său în ascuns. Iar când se isprăveşte Liturghia, sau când vă sculaţi de la mâncare, nu vă aşezaţi la vorbă lungă, nici la cuvinte despre Dumnezeu, nici despre lume, ci fiecare să intre în chilia lui şi să-şi plângă păcatele lui*".[670] Tot o astfel de regulă monahală, a tăcerii ca sfat urmat individual şi voluntar, este cea pomenită de Părinţii filocalici ca experienţă a marilor asceţi care „*au văzut pe îngeri stând de pază în jurul lor. De aceea se şi păzeau în tăcere, nevorbind cu nimeni*".[671]

Cea mai adâncă, mai cutremurătoare şi mai lucrătoare tăcere ca regulă este aceea a asceţilor excepţionali care au făcut din respectarea ei extrem de severă o regulă obişnuită de viaţă, **pe termen lung**, uneori chiar pe viaţă.

---

[667] Mihai Rădulescu, *Cartea interzisă sau Cămara cu suflete*, Editura Agapis, Bucureşti, 2002, p. 70

[668] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovniceşti*, I, p. 163

[669] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cateheze*,26, în „Scrieri", vol. II, Editura Deisis, Sibiu, 1999, p. 273

[670] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, I, în „Filocalia", XII, p. 40

[671] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, maxima regulă a tăcerii monahale este aceea a experienţelor totale dar izolate. Maximul nu poate fi atins în grup – căci grupul, vrând-nevrând este şi nivelator – ci numai în performanţa unor persoane de excepţie, harismatice. Vom vedea totuşi că nu această regulă a tăcerii este cea mai importantă şi mai constructivă ci aceea care cuprinde comunitatea monastică întreagă.

În orice caz, în experienţele individuale regula tăcerii poate atinge nişte experienţe şi înălţimi absolut inaccesibile comunităţii. De asemenea, ele sunt extrem de impresionante atât prin varietatea manifestării cât şi prin realism, durată şi severitate, convingând şi instruind parcă mai mult decât orice alte experienţe ascetice. Tot astfel, este important şi faptul că aceste performanţe individuale excepţionale – deşi au fost mai numeroase în monahismul primar – s-au manifestat în toate timpurile, ajungând până aproape în epoca modernă. Cele mai vii şi mai impresionante experienţe de tăcere individuală sunt cele din monahismul timpuriu. Deşi calitatea şi eficacitatea pare a fi fost totdeauna maximă, durata şi intensitatea probei tăcerii putea fi foarte diferită. Sfântul Isaac Sirul pomeneşte printre probele nu tocmai severe şi totuşi impresionante şi rodnice, experienţa unui ascet care, *„patruzeci de ani, rugăciunea lui era un singur cuvânt: «Eu ca un om am păcătuit, dar Tu ca Dumnezeu iartă-mă!» Şi părinţii îl simţeau cugetând la conţinutul stihului cu întristare"*.[672]

Experienţele tăcerii ca regulă individuală temporară sunt foarte diferite iar varietatea lor constă atât în durata probei cât şi în severitatea regimului de viaţă ce o însoţea. Astfel, Sfântul Macarie Alexandrinul, în prima jumătate a sec. IV, în timpul Postului Paştilor *„nu s-a atins de pâine, nici de apă, n-a plecat genunchii, nu s-a întins pe pământ. Nu a luat nimic, afară de puţine foi de varză, şi aceasta duminica, spre a lăsa părerea că mănâncă. Şi dacă trebuia să iasă pentru vreo trebuinţă a lui, reintra repede şi şedea înăuntru negrăind nimănui, nedeschizându-şi gura, ci stând tăcut. Afară de rugăciunea din inimă şi de lucrarea foilor din mâini, nu făcea nimic"*.[673] Dacă Sfântul Macarie a făcut această experienţă aspră fiind mai retras din lume, Sfântul Grigorie de Nazianz a încercat-o asemănător - ţinând regula tăcerii în Postul Paştilor atunci când a compus Poemul istoric XI („Marele poem autobiografic") [674] - , trăind însă în civilizaţie, în localitatea natală. Experienţa lui a fost pe de o parte mai uşoară, întrucât regimul de viaţă era mai puţin sever, dar pe de altă parte a fost oarecum mai dificil, întrucât ispita şi presiunea comunicării cu cei care-l înconjurau era mai mare. Iată deci că severitatea şi dificultatea regulii tăcerii era foarte diferită, variind practic de la om la om. O probă mai tare - întrucât a fost ceva mai îndelungată - a făcut-o Sfântul Ioan Scărarul care, pentru a răspunde

---

[672] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XXVIII, p. 156

[673] Paladie, *Istoria Lausiacă* (Lavsaicon), Despre Macarie Alexandrinul, p. 43

[674] cf. Stelianos Papadopoulos, *Vulturul rănit*, Editura Bizantină, Bucureşti, 2002, p. 262-265

Scanned with OKEN Scanner

calomniatorilor săi, „*a tăcut un an întreg, negrăind nici un cuvânt, până ce ocărâtorii săi s-au făcut lui rugători ... deci mergând l-au rugat iarăşi să-şi deschidă gura*".[675] Este evident că această tăcere a fost ocazională, motivată de un interes presant şi temporar şi pare a fi fost însoţită de o revoltă sufletească; în orice caz, a fost impresionantă şi, după cum se vede, foarte eficace.

Cele mai profunde, mai pline de consecinţe, mai fundamentale şi mai memorabile sunt însă tăcerile asumate fără nici un interes imediat sau anume, ci motivate numai de dorinţa pocăinţei, a schimbării permanente şi totale, hotărâtă cu toată liniştea şi necondiţionată de nimic. Astfel, este memorabilă experienţa celor doi ucenici ai Sfântului Macarie cel Mare (a doua jumătate a secolului IV) care, fiind tineri, bogaţi şi delicaţi, au ucenicit numai trei ani căci au şi murit imediat; dar tot timpul vieţii lor monahale au ţinut regula tăcerii cu atâta împăcare şi neclintire, încât chilia lor a fost supranumită de ceilalţi asceţi – ei înşişi mari nevoitori – „*martirionul micilor străini*".[676] Cele mai impresionante par tăcerile îndelungate. Totuşi, nu durata hotărăşte în sine severitatea şi forţa, căci unele tăceri au putut fi mai scurte şi totuşi foarte grele, iar altele au fost chiar de o viaţă şi totuşi mai uşoare. De exemplu, tăcerea penitenţială a lui Isichie Horevitul a durat numai 12 ani dar a însemnat o penitenţă înfricoşătoare: „*Zidind uşa chiliei, a rămas înăuntru 12 ani, fără să mai iasă vreodată la vorbă cu cineva. Nu mai gusta nimic altceva, decât pâine cu apă. Şedea numai acolo, cu mintea ţintă (în extaz). Era atât de adunat cu mintea în sine, că nu şi-a mai schimbat niciodată acest fel de vieţuire, fiind pururi ieşit din sine şi vărsând lacrimi fierbinţi, în tăcere*".[677] În schimb altul, deşi a ţinut regula tăcerii 20 ani, a făcut-o evident într-un regim mult mai uşor, căci „*se zăbovea pururi citind Sfintele Scripturi, patericele şi vieţile sfinţilor părinţi*".[678] Tot 20 ani a ţinut regula tăcerii, mai aproape de timpul nostru, Sfântul Sava cel Tânăr († 1349) care, „*în timpul celor douăzeci de ani ai peregrinărilor sale a păstrat o tăcere totală*".[679] Fără îndoială că nu numai cele mai impresionante ci şi cele mai grele, mai ziditoare şi mai memorabile sunt tăcerile de o viaţă întreagă, absolut incredibile pentru omul modern, pentru care umanitatea, raţionalitatea şi comunicarea sunt identice cu cuvântul. Patericul egiptean istoriseşte astfel penitenţa voluntară a unui ascet care, în tăcere şi rugăciune, „*şi-a pus el însuşi*

---

[675] cf. *Vieţile Sfinţilor*, 30 martie, Sf. Ioan Scărarul, Editura Episcopiei Romanului, 1995, p. 413

[676] *Patericul*, Avva Macarie Egipteanul, ediţia C. Bădiliţă, p. 225

[677] cf. Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, VI,20, p. 160

[678] *Patericul*, Cuvinte folositoare ale Sfinţilor bătrâni celor fără de nume, cap. II, Pentru umilinţă, 3, ediţia Alba Iulia, p. 248-249

[679] Filotei Kokkinos, *Hierosolymiké Stachyologia*, V, ed. Papadopoulos-Kerameus, p. 190-359, cf. Tomaš Spidlik, „Spiritualitatea Răsăritului creştin", I, Editura Deisis, Sibiu, 1997, p. 252

Scanned with OKEN Scanner

cătuşi mari de fier în picioare şi în grumaji şi aşa s-a încuiat în chilie ... Şi aşa a petrecut până la moartea sa".[680]

O categorie deosebită a monahilor tăcuţi pe termen lung sau pe viaţă o constituie aşa-numiţii „*închişi*" sau „*zăvorâţi*" (*reclusi*). Este vorba de asceţii care, voluntar, se închideau efectiv într-o chilie sau celulă (clausa, recluserium), nemaieşind deloc de acolo, chiar şi hrana primind-o printr-o mică deschizătură. Primul „închis" cunoscut a fost o femeie, penitenta Thais, înainte de 350, care avea permanent numai rugăciunea „Făcătorul meu, miluieşte-mă!".[681] Tot o astfel de „închisă" a fost Alexandra din Alexandria, vizitată de cunoscuta pelerină Melania cea Bătrână, pe la 372.[682] Dar cei dintâi mari „închişi" cunoscuţi au fost Pavel Eremitul, Sfântul Antonie cel Mare însuşi, un Sfânt Ioan prăznuit la 27 martie, Sfântul Iulian Sava, Sfântul Nilamon (la Gera-Pelusium), Sfântul Solomon (la Antinous).[683] Practica „închiderii" a început în Orientul creştin dar a avut de timpuriu exponenţi şi în Apus. Deja pe la 226, la Verona trăiau Sfintele Teuteria şi Tusca, Sfântul Johannes de Trier, Sfânta Trojecia, Sfânta Syra (în Troyes), sau Sfântul Ioannes Reclusus, la Tours.[684] Ca toate

---

[680] *Patericul*, ediţia Alba Iulia, p. 253

[681] „Das erste Beispiel einer Inklusion im Orient bietet die Büßerin Thais (Taisis) vor dem Jahre 350; nach ihrer vielleicht noch dem 5 Jahrh. angehörenden Lebensgeschichte begnügte sich die Eingeschlossene mit etwas Brot und Wasser, das ihr die Nonnen eines benachbarten Klosters täglich durch ein Fenster reichten; sie betete Tag und Nacht nur das eine Gebet: «O mein Schöpfer, erbarme dich meiner!». Eine andere Inklusin war Alexandra, bei Alexandria, die sich zum Schutze ihrer Jungfräulichkeit in eine Grabhöhle eingeschlossen hatte und von Melania d.Ä. 372 besucht wurde." Max Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, I. Abschnitt. Von den Anfängen des Ordenslebens bis auf den hl Benedikt, 11. Andere Formen des Mönchtums, 3, p. 110

[682] *Ibidem*

[683] „Schon Paulus der Einsiedler und Antonius d. Gr. können als Inklusen bezeichnet werden. Bei Lykopolis in Oberägypten lebte seit c. 359 der hl. Johannes (Fest am 27 März) 35 Jahr lang eingeschlossen; in einer Höhle der Wüste bei Osrohoëne der hl. Julianus Sabas (14 jan.) gegen 40 Jahre; zu Geras bei Pelusium der hl. Nilamon (†404); zu Antinous der hl. Solomon 50 Jahre. Wie die ägyptische Kirche, so zählte auch die syrische und die kappadozische Kirche frühzeitig Inklusen". Max Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, I. Abschnitt. Von den Anfängen des Ordenslebens bis auf den hl. Benedikt, 11. Andere Formen des Mönchtums, 3, p. 109-110

[684] „Auch im Abendlande gab es frühzeitig Inklusen. Bereits um 226 lebten zu Verona die hl. Teuteria und Tusca (Fest am 5 Mai bzw. Am 10 Juli) eingeschlossen. Im 4 Jahrh. werden mehrere abendländische Inklusen, Männer und Frauen, genannt. Palladius (c. 85) erwähnt einer Inklusin zu Rom, die 25 jahre lang in Stillschweigen verharrte. In Tongern lebte der hl. Johannes von Trier (14 Sept.), in Rodez die hl. Trojecia oder Trièse (9 Juni), in Troyes die hl. Syra (8 Juni.), in einer Vorstadt von Tours der hl. Engländer Johannes Reclusus (5 Mai) als Eingeschlossene. Gregor von Tours hat uns die Namen mehrerer Inklusen aus dem 6 Jahrh. überliefert; er berichtet von einen 12 jahrigen Knaben Anatolius, der sich zu Bordeaux in der (nicht mannshohen) Nische eines romischen

Scanned with OKEN Scanner

practicile de penitenţă şi tăcere extremă, şi „închişii" au constituit excepţii şi nu regulă, şi au ilustrat mai ales ascetismul şi creştinismul timpuriu, chiar dacă s-au semnalat cazuri şi mai târziu, până în timpurile moderne. Ei se integrează de fapt în penitenţa şi asceza extrem de severă din primele secole, atât de diferită de cea modernă.

Cititorul modern este atât de străin de asemenea experienţă şi mentalitate, încât i se pare nu numai incredibilă şi imposibilă, ci şi iraţională. Regula tăcerii în timpurile moderne ia deci alte forme, care vor să apară mai raţionale, adică mai conforme cu mentalitatea contemporană. Este limpede că tăcerea nu mai e înţeleasă astăzi ca în creştinismul timpuriu, atât din cauza mentalităţii diferite cât mai ales a slăbirii spirituale a umanităţii în general. Şi totuşi, nu lipsesc total probele unor tăceri teologice nici mai aproape de noi. Se ştie astfel că Fericita Edith Stein, călugăriţă catolică, *„în 14 decembrie 1936, rupându-şi o mână şi un picior ... n-a strigat după ajutor, pentru a nu încălca regula tăcerii carmelite"*.[685]

O altă formă a tăcerii monahale este cea asumată **colectiv**, dar ca **regulă locală**, fără vreo legătură cu o autoritate dinafară, superioară. Cu alte cuvinte, între cazurile individual de monahi tăcuţi şi cazul mănăstirilor cu regula tăcerii sistematică şi controlată de autoritatea superioară, există şi forma de mijloc a tăcerii monahale colective dar locale, autonomă sau izolată. Se pare că, aşa cum au existat monahi izolaţi cu regula tăcerii aproape de începuturile monahismului, tot astfel de timpuriu au existat şi unele comunităţi monahale cu această regulă, dar izolate şi excepţionale. Diferenţa dintre tăcerea lor şi tăcerea reglementată prin dispoziţii exacte - a ordinelor monahale ale tăcerii - de mai târziu, pare să fi fost ca aceea dintre monahismul anahoretic şi cel chinovitic, în sensul independenţei şi nesistematizării. O astfel de tăcere monahală - comună ca şi consens dar fără prescripţii mai precise - era, de exemplu, cea întâlnită de Sfântul Antonie cel Mare, care istoriseşte: *„Mergând eu cândva pe cale, era împreună cu mine un călugăr. Şi, mergând noi mai înăuntru, la un loc foarte ascuns în muntele cel des, am aflat un locaş zidit şi înăuntru călugări. Deci, după ce am intrat, am găsit acolo călugări cu desăvârşire tăcuţi. Şi nici mie, ca unui străin, nu mi-au grăit vreun cuvânt ... Şi am văzut pe unul dintr-înşii arătând cu mâna sa şi zicându-mi: «Aceştia sunt robii lui Dumnezeu!» Iar*

Bauwerkes einschließen ließ, und schildert zügleich die Art und Weise, wie sich im Kloster zum hl. Kreuz in Poitiers zur Zeit der hl. Radegunde (†587) eine Einschließung vollzog". Max Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*, I. Abschnitt. Von den Anfängen des Ordenslebens bis auf den hl. Benedikt, 11. Andere Formen des Mönchtums, 3, p. 110

[685] cf. Jean-François Thomas, *Simone Weil – Edith Stein, Nefericire şi suferinţă*, ed.cit., p. 192

Scanned with OKEN Scanner

altceva mai mult, nici un cuvânt, nici mic, nici mare, n-am auzit acolo ...".[686] Tăcerea ca regulă comunitară monastică, dar ca sfat mai uşor, o încerca şi în Apus mai târziu Sfântul Ioan al Crucii, îndemnând pe călugăriţele carmelite de la Beas pe la 1587, cu convingerea că „*este mai bine să ne deprindem a ţine puterile în tăcere şi să le obişnuim să tacă, pentru ca Dumnezeu să poată vorbi ...*".[687] În zilele noastre, aceeaşi tăcere comunitară ca şi consens o ilustrează mănăstirile din Muntele Athos, unde monahii „*în tăcere aud vocea lui Dumnezeu şi dobândesc virtutea*".[688]

Comunităţile monahale pot întruchipa - dar ca excepţii cu totul izolate - şi cazuri ale unor reguli de tăcere extrem de severe, incredibile. Astfel de cazuri sunt mănăstirea menţionată de Sfântul Ioan Scărarul în prima jumătate a sec. VII şi cea descrisă de Sfântul Sofronie al Ierusalimului în „Viaţa Sfintei Maria Egipteanca". Regimul tăcerii descoperit în mănăstirea vizitată de Sfântul Ioan Scărarul este pur şi simplu terifiant, sugerând pedepsele infernului. În respectiva mănăstire, în care toţi se supuneau voluntar unei penitenţe maxime, unii „*stând în rugăciune şi legându-şi mâinile la spate ca nişte osândiţi ... îşi ţineau faţa întristată, aplecată la pământ ... neputând nici măcar să spună ceva sau să se roage lui Dumnezeu, stăpâniţi de nepriceperea gândurilor şi a conştiinţei, neştiind cum şi de unde să ceară ajutor ... îşi înfăţişau doar sufletul lui Dumnezeu, fără cuvânt şi mintea fără de glas şi plină de întuneric şi de o undă subţire de deznădejde*"[689]; alţii, în schimb, erau „*ca ieşiţi din ei înşişi ... pierduţi şi întunecaţi de multă mâhnire şi nesimţitori faţă de toate cele ale vieţii ... frigându-şi în focul întristării lacrimile ochilor*"[690], iar cei mai aspri şi mai zeloşi „*gemeau cu inima, dar cu gura împiedicau sunetul tânguirii; însă deoarece nu mai puteau să-l ţină, ţipau pe neaşteptate*".[691] Fără îndoială că acestea erau cazuri extreme, cu totul izolate, care nu puteau constitui un regim permanent de comuniune monastică; în acest sens, ele rămân semnificative numai ca exemple excepţionale de pocăinţă şi devoţiune, dar nerelevante ca regim comunitar pe termen lung. Ni se pare deci că regula tăcerii cea mai frecventă - chiar şi în mănăstirile izolate - era aceea a unui sfat şi regim luat ca ambianţă generală constructivă, cam în sensul mănăstirii pomenite de Sfântul Sofronie al Ierusalimului şi al mănăstirilor Sfântului Munte Athos.

---

[686] *Proloagele*, vol. II, 21 martie, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1991, p. 604

[687] Saint Jean de la Croix, *La montée du Carmel*, cartea a III-a, cap. 2, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 318

[688] Hierotheos Vlachos, *Entretiens avec un ermite de la Sainte Montagne sur la prière du coeur*, Paris, Seuil, 1988, p. 23

[689] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, V,5, p. 138

[690] *Ibidem*, p. 139

[691] Idem, *ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Când vorbim de tăcere teologică instituționalizată oricine se gândește și are în vedere de fapt regula tăcerii ca **ordine reglementată precis**, cu dispoziții amănunțite și clare, **de severitate medie** și, în orice caz, **posibilă tuturor**, din mănăstirile obișnuite ale Bisericii din Răsăritul și Apusul creștin. Este propriu deci a vorbi de tăcerea teologică instituționalizată în unele ordine monahale catolice și în Regulile general-valabile din mănăstirile ortodoxe.

Istoricii religiilor constată unanim că *„toate ordinele religioase practică tăcerea și singurătatea ...* (că, n.n.) *viața trăită în izolarea chiliei stimulează realizarea interioară și propulsează sufletul"* [692], că atât *„în Răsărit ca și în Occident, mănăstirile sunt locuri de tăcere"* [693], dar nu numai o tăcere asigurată fizic ci o tăcere specială; căci tăcerea monastică *„nu este doar o absență a cuvintelor ci și calmul suveran al inimii în liniștită așteptare a lui Dumnezeu; ea este precedată de tăcerea lui Hristos și de exemplul dat de Părinții din pustie"* [694], scopul esențial și final fiind ca *„să i se dea «inimii - minte» chemarea Numelui lui Iisus, să se introducă momente de tăcere între două invocări, până se va reduce totul numai la Nume, ca o respirație a tăcerii"*.[695]

Dar tăcerea teologică instituționalizată este de fapt tăcerea reglementată complet, cu dispoziții precise, aceea a anumitor ordine monahale care prevăd și ordonează în mod special regula tăcerii. Așa cum am văzut, în principiu regula tăcerii există în toate mănăstirile creștine, atât în Apusul cât și în Răsăritul creștin. Totuși, este ușor de observat că ea este mult mai evidentă în mănăstirile din Apus; de fapt, numai Apusul are mănăstiri cu această regulă sistematizată expres. Ordinele monahale apusene cu această regulă pot fi numite pe drept cuvânt „ordinele tăcerii". În Răsărit însă, deși regula tăcerii este prevăzută expres prin unele dispoziții, totuși ea nu a fost niciodată sistematizată precis; chiar dacă este expresă și obligatorie, este luată totuși „în mare", fără precizări, amănunte și pedepse.

Primele reguli monastice ale tăcerii în Apus sunt cele atribuite *Fericitului Augustin* (354-430). Într-adevăr, Regula I augustiniană prevede, în cap. 7, că monahii *„când șed la masă trebuie să tacă și să asculte recitarea"* [696], iar în cap. 9 adaugă că și *„atunci când șed la muncă, trebuie să tacă"*.[697]

Regulile *Sf. Benedict de Nursia* (480-547) sunt mai bogate, mai explicative și prevăd și pedepse. În cap. 6 al Regulilor sale, intitulat „Despre tăcere", după ce atrage atenția că *„avem datoria să părăsim cuvântul rău, mai*

---

[692] M.-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, II, p. 83
[693] Olivier Clément, *Trupul morții și al slavei*, p. 60
[694] David Le Breton, *Despre tăcere*, p. 196
[695] Olivier Clément, *op.cit*, p. 60
[696] *Die grossen Ordensregeln*, „Augustinus", Die erste Regel, 7, herausgegeben von Hans Urs von Balthasar, Johannes Verlag, Einsiedeln, 1980, p. 159
[697] *Ibidem*, p. 160

Scanned with OKEN Scanner

ales din cauza pedepsei pentru păcat" [698], se afirmă că „*în fapt, cuvântul şi învăţătura aparţin învăţătorilor, iar tăcerea şi ascultarea, ucenicilor*".[699] Capitolul 42 interzice expres vorbirea după „*complet*", adică după rugăciunea de seară: „*Căci după complet, nimeni nu mai are voie să vorbească. Călugării trebuie să se străduiască mereu pentru tăcere, dar în mod deosebit în ceasurile nopţii*".[700] Mai interesantă este prevederea pedepsei: „*Dacă cineva ar afecta această regulă a tăcerii, va fi pedepsit cu severitate*".[701] Nu se specifică exact pedeapsa, pentru că era lăsată probabil la latitudinea abatelui, de la caz la caz.

Cele mai mari ordine monahale sunt cele întemeiate în Evul Mediu. Dintre acestea, regulile *cistercienilor* prevedeau că „*fiecare se poate aşeza aici tăcut şi singuratic, fără ca cineva să-l interpeleze; şi totuşi, el nu trebuie să se teamă că este singur, lipsit de prietenia care îi aduce căldură sau de mâna care îl ridică dacă i se întâmplă să cadă. Ne aflăm aici în tovărăşia oamenilor şi totuşi departe de mulţime: trăim la fel ca la oraş, fără a fi obosiţi de tumultul care ne împiedică să auzim vocea Celui ce strigă în pustie*".[702] Cistercienii nu aveau deci reguli speciale ale tăcerii.

Urmaşe ale regulilor Sf. Benedict au fost ordinul de *Camaldoli* care „*respecta tăcerea*" [703] şi mai ales ordinul *de Fontevrault*, mai sever, care respecta „*tăcerea permanentă*".[704]

Se poate spune însă că două sunt propriu-zis „ordinele tăcerii" din Apus: ordinul *carthusienilor* şi ordinul *trapiştilor*.

Ordinul *carthusienilor*, întemeiat pe la 1086, respecta tăcerea completă. Membrii lui au fost supranumiţi „*fiii tăcerii*" [705], întrucât urmăreau „*o tăcere perfectă: cea a buzelor, a inimii şi a minţii*".[706] Carthusienii respectau tăcerea permanentă; aveau voie numai „*3 ore şi jumătate pe săptămână la o convorbire religioasă*".[707] Unul din maeştrii ordinului, Guigues I, socotind efortul tăcerii ca pe unul maxim, îl motivează cu folosul deplin: „*Cel mai anevoios exerciţiu al practicii religioase este tăcerea şi starea de repaus a singurătăţii*".[708]

---

[698] Heiliger Benedikt von Nursia, *Die Klosterregel*, sechstes Kapitel, în „Die grossen Ordensregeln", p. 200

[699] *Ibidem*, p. 200-201

[700] *Ibidem*, p. 230

[701] *Ibidem*, p. 231

[702] Guerric d'Igny, *Sermons*, I, Paris, Cerf, 1970, pp. 137-141

[703] Max Heimbucher, *Die Orden und kongregationen der katholischen Kirche*, II ... Die Kamaldulenser, Schöningh Verlag, Paderborn, 1933, p. 316

[704] *Ibidem*, p. 329

[705] M.-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, II, p. 81

[706] *Ibidem*

[707] Max Heimbucher, *Die Orden*..., p. 383-384

[708] Guigues I, *Consuetudines* XIV,5, apud M.-M. Davy, *op.cit.*, p. 84

Scanned with OKEN Scanner

Şi *trapiştii* respectau tăcerea permanentă, având ca practică specifică *„un limbaj al semnelor"*.[709] Severitatea specială a tăcerii lor reiese din faptul că *„chiar şi corespondenţa era permisă rar"* [710], şi chiar *„oaspeţilor nu le era permis să vorbească în timpul mesei"*.[711]

Regula tăcerii mai există şi în alte ordine monahale, dar mai generală şi mai puţin severă. Ordinul *dominicanilor* prevede tăcerea *„în oratoriu, în chilii, în refectoriu şi în clausur"* [712]; la fel, ordinul *brigittelor* respecta *„tăcerea severă, de la masa de seară până la messa de a doua zi"*.[713]

În sfârşit, Regulile *ordinului iezuit* prevăd că *„toţi trebuie să se dedice unei deosebite trezvii, cu toată atenţia, pentru a-şi păzi uşile simţurilor (mai ales ochii, urechile şi limba) de orice neorânduială ... şi prin aceasta să dea mărturie în tăcere, când este de vorbit şi când de tăcut"*.[714] Sf. Ignaţiu însuşi, în *„Exerciţiile spirituale"*, în al 7-lea sfat îşi propunea: *„să mă lipsesc de orice lumină, pentru a dobândi acelaşi efect, închizând ferestrele şi uşile tot timpul cât mă voi afla în cameră, afară de cazul când mă voi ruga, voi citi sau voi mânca ..."*.[715] După cum se vede însă, regulile lui Ignaţiu de Loyola sunt dispoziţii generale şi nu reglementează amănunţit o ordine sistematică a tăcerii. Adevărata regulă a tăcerii teologice în Apus este aceea din ordinele monahale specializate în această disciplină, devenită în ele regulă fundamentală sistematică şi - am putea spune – totală de viaţă.

În ce priveşte tăcerea teologică în Apus, trebuie neapărat să nu uităm ceva: nu poate să fie întâmplător ci profund semnificativ faptul că tăcerea teologică există în Apus numai în Biserica Catolică şi lipseşte din Bisericile Protestante, care de altfel se şi mândresc cu faptul că sunt prin excelenţă „Biserici ale cuvântului". Rememorând raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere într-o nouă conştientizare, ni se pare evident acum că exacerbarea cuvântului şi alungarea tăcerii trebuie să aibă o legătură cu expulzarea realităţii teologice organice şi concrete, adică a sacramentelor, din Bisericile Protestante. În nici o realitate din cer şi de pe pământ, exclusivitatea cuvântului nu poate fi decât o evitare a concretului, organicului şi profunzimii. Regula tăcerii a fost o dimensiune fundamentală în Biserica creştină a primului mileniu şi a rămas şi după despărţirea ei în confesiuni, dar numai în Biserica Catolică şi în cea Ortodoxă. Constatând faptul că acestea au păstrat cel mai mult tezaurul teologic

---

[709] Max Heimbucher, *Die Orden* ..., p. 370-371
[710] *Ibidem*, p. 372
[711] *Ibidem*
[712] *Ibidem*, III, p. 481
[713] *Ibidem*, III, p. 622
[714] Ignatius von Loyola, *Die Satzungen der Gesellschaft Jesu*, dritter Teil, în „Die grossen Ordensregeln", p. 357
[715] Ignaţiu de Loyola, *Exerciţii spirituale*,79, Editura Polirom, Iaşi, 1996, p. 54

Scanned with OKEN Scanner

al Bisericii creştine nedespărţite, cercetătorul trebuie să-şi dea seama că nu întâmplător bogăţia tăcerii se adaugă bogăţiei lor teologice – dogmatice şi cultice – în general.

Biserica Ortodoxă a păstrat mai mult şi mai fidel tezaurul primar şi fundamental al Bisericii primului mileniu; în mod firesc, ne aşteptăm ca şi bogăţia tăcerii să fie pe măsură. Tăcerea teologică există desigur şi în Biserica Ortodoxă; totuşi, instituţionalizarea ei nu apare atât de amplă şi sistematică precum în ordinele monahale catolice cu regula tăcerii. Această deosebire trebuie să aibă, cu siguranţă, o explicaţie profundă şi suficientă.

Am văzut că regula tăcerii a fost o practică profundă şi frecventă în monahismul răsăritean timpuriu izolat: la indivizi şi în comunităţile mici. Ca regulă monastică precisă, sistematică şi general-obligatorie, ea apare în monahismul răsăritean specificată mai întâi în Regulile Sfântului Pahomie cel Mare, întemeietorul monahismului cenobitic (chinovial sau comunitar), în prima jumătate a secolului IV. Regula pahomiană a tăcerii este destul de simplă, deşi prevede şi dispoziţii precise de observare cu strictețe a tăcerii. Severitatea regulei se vede din aceea că nu prevede tăcerea numai la modul general, ci numeşte precis împrejurările – care cuprind de fapt aproape toată viaţa monastică – în care e obligatorie. Astfel, se precizează că monahii „*pe drum nu vor vorbi unii cu alţii, ci fiecare va cugeta la ceva din Scriptură*”[716] şi, mai semnificativ, că „*dacă cineva va călători, pe drum sau cu corabia, sau va lucra în afară de mănăstire, să nu spună în mănăstire ceea ce a văzut pe unde a fost*”.[717] Această obligaţie scoate în evidenţă faptul că tăcerea era urmărită mai ales pentru semnificaţia ei pozitivă, constructivă, decât pentru cea negativă. Dar tăcerea este urmărită de fapt în toate părţile importante ale vieţii mănăstireşti. Este impresionant faptul că e impusă în primul rând în timpul lucrului, tocmai când cuvântul pare să stimuleze extrem de eficient orice spor; scopul tăcerii trebuie să fie deci nu lipsa comuniunii, ci evitarea riscurilor legate de cuvânt. E amintită întâi o dispoziţie generală, ambientală: „*Cei ce lucrează n-au voie să vorbească din cele lumeşti, ci să cugete la ceva din Scriptură sau mai bine să tacă*”.[718] Dar nu întârzie specificarea dispoziţiilor precise: „*La spălat nu vor merge decât atunci când se va suna pentru toţi; atunci vor merge cu dascălul lor şi îşi vor spăla hainele în tăcere şi cu bună rânduială*”.[719] Şi la celelalte munci e prevăzută tăcerea: „*Când va turna cineva apă peste făină, pentru plămădeală, nimeni să nu vorbească cu altul. A doua zi, când bagă pâinile în cuptor, la fel vor ţine tăcerea, cugetând la ceva din Psalmi sau din Scriptură,*

---

[716] Cuviosul Pahomie cel Mare, *Regulile monahale*, Editura Credinţa Strămoşească, f.a., p. 22

[717] *Ibidem*, p. 26

[718] *Ibidem*, p. 22

[719] *Ibidem*, p. 23

Scanned with OKEN Scanner

până ce se va sfârşi toată treaba. Dacă este nevoie de ceva, să nu vorbească, ci să facă semn celor ce pot să îndeplinească cele de trebuinţă".[720] De fapt, în ultimă instanţă tăcerea este dominantă şi suverană peste mănăstirile pahomiene, căci sunt precizate până la urmă toate părţile vieţii mănăstireşti: *„Nimeni să nu vorbească, nici în chilie, nici în dormitoarele în care se odihnesc în vremea nopţii, ca să scape de căldură, nici la câmp, când se vor aşeza să doarmă".*[721]

Multe mănăstiri ortodoxe au păstrat mult timp, până astăzi, reguli proprii ale tăcerii. Este exemplară, în acest sens, regula aşezată de Cuviosul Gherasim de la Iordan, la sfârşitul secolului V, pentru monahii din mănăstirea sa: *„ ... Şi erau sub mâna lui în pustie nu mai puţin de 70 de vieţuitori, cărora le era dată de Cuviosul Gherasim acest fel de rânduială a vieţii: 5 zile pe săptămână, fiecare şedea în pustniceasca chilie, singur, în tăcere, având lucru de mână, mânca puţină pâine uscată ... apă şi curmale, iar a gusta vreo fiertură nu era slobod, nici foc nu-i lăsa să aprindă ... în acele 5 zile ... Iar sâmbăta şi Duminica toţi veneau în mănăstire".*[722] Este limpede că era vorba de o rânduială anahoretică şi chinovitică în acelaşi timp; în orice caz, această regulă a tăcerii peste săptămână s-a păstrat multă vreme în mănăstirile ortodoxe de tradiţie seculară. Dar regulile clasice, tradiţionale şi general-valabile în monahismul ortodox, au rămas cele date de Sfântul Vasile cel Mare, în a 2-a jumătate a secolului IV. Pare surprinzător, chiar uluitor, faptul că tocmai în acestea – regulile clasice şi generale ale monahismului răsăritean – tăcerea este mult mai generală decât în celelalte reguli monastice ortodoxe. Regulile Sfântului Vasile nu prevăd de fapt decât că *„exercitarea tăcerii este de folos neofiţilor"* [723] şi că *„dacă cineva nu este constrâns, fie de o necesitate proprie pentru grija sufletului său şi de o nevoie indispensabilă a lucrului pe care îl îndeplineşte, fie de vreo întrebare pusă lui în această privinţă, să petreacă în tăcere, afară bineînţeles de cântarea psalmilor".*[724]

Regulile Sfântului Vasile nu sistematizează deci, nu se referă la situaţiile precise care impun condiţia tăcerii. La prima vedere, avem impresia că de fapt ele menţin regula tăcerii numai ca o sugestie, ca o doleanţă, ambientală şi opţională, neesenţială şi foarte uşoară.

De fapt, explicaţia generalităţii, a nesistematizării şi lejerităţii regulei vasiliene a tăcerii constituie atât specificul tăcerii teologice răsăritene cât şi deosebirea ei faţă de cea apuseană. În Apus, tăcerea instituţionalizată este mai precisă, mai sistematică şi mai severă, din cauză că este *poruncă* sau ordin

---

[720] *Ibidem*, p. 29
[721] *Ibidem*, p. 26
[722] *Proloagele*, II, 4 martie, Editura Mitropoliei Olteniei, Craiova, 1991, p. 560-561
[723] Sf. Vasile cel Mare, *Regulile Mari*, 13, în „Scrieri", II, colecţia „P.S.B.", nr. 18, Bucureşti, 1989, p. 243
[724] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

indiscutabil, executat fără explicaţie şi fără comentariu; în Răsărit, tăcerea teologică, chiar şi cea instituţionalizată, are mai mult duhul de *sfat* şi îndemn decât de poruncă. Faptul că Regulile Sfântului Vasile cel Mare nu sistematizează ordinea tăcerii – deşi tăcerea a rămas realitate adâncă în mănăstirile ortodoxe tradiţionale – se explică nu prin neglijarea, delăsarea sau re-interpretarea modernă a tăcerii, ci prin păstrarea condiţiei ei de sfat sau îndemn părintesc. Trebuie subliniată evidenţa că toată viaţa mănăstirească apuseană este în general condusă şi executată ca ordin, pe când în Răsărit viaţa mănăstirească lasă mai mult spaţiu iniţiativei, libertăţii şi conştiinţei monahului. O dovadă limpede că în Apus regula tăcerii este ordin sau poruncă absolută iar în Răsărit este cel mult dispoziţie simplă, este pedeapsa severă prevăzută în Apus pentru încălcarea ei. Prin urmare, condiţia tăcerii teologice în ansamblul vieţii mănăstireşti din Răsărit nu constituie o surpriză sau o neconcordanţă ci o expresie consecventă a duhului ei general, păstrând deosebirea faţă de viaţa şi duhul teologic apusean în general.

III,4. Tăcerea teologică: conştientizarea patimilor, lupta cu ele şi supunerea lor; adică, lupta cu sine şi *purificarea* fiinţei

Toate actele spiritului uman au în vedere soarta persoanei şi a fiinţei; filosofia, arta şi teologia sunt prin excelenţă aceste acte prin care omul se raportează la fiinţă. Ni se pare că s-a putut vedea, din cele observate până acum, că supremul oricărui act spiritual îl constituie sacrul, spre care indică de altfel toată existenţa. Filosofia şi arta au şi ele sensul sacrului, dar am văzut că nu-l pot decât indica, că de fapt nu-l pot atinge sau oferi. Sacrul este esenţa, proprium-ul şi supremul fiinţei; întrucât el ţine de domeniul teologiei, ajungem la concluzia că teologia este de fapt cunoaşterea şi devenirea întru fiinţă.

Dacă este aşa, suntem obligaţi să afirmăm că filosofia nu afectează în mod fundamental fiinţa. Filosofia este o simplă închipuire a fiinţei, astfel că orice pretenţie a ei asupra fiinţei este ridicolă. Arta are în vedere şi lucrează asupra fiinţei; am zice însă că ea priveşte numai accidentele sau fenomenalul fiinţei, şi nu fiinţa în sine. Poate că arta asigură frumuseţea fiinţei, dar sănătatea şi viaţa însăşi a fiinţei o asigură numai teologia. Teologia înseamnă însă experienţa directă a fiinţei; ea este ştiinţa fiinţei, lucrarea şi biruinţa întru fiinţă. Propriumul teologiei este **totalitatea lucrării asupra fiinţei**: teologia, ori este victorie fiinţială totală, ori nu este nimic. Parafrazând memorabilul cuvânt al lui Hugo von Hofmannsthal *„Totul este deşertăciune în afara întâlnirii spiritului cu spiritul!"*, şi noi spunem că fără dimensiunea teologică totul este deşertăciune, adică nu are şansă la fiinţă.

Teologia nu este doar o cunoaştere mai profundă, o înţelegere mai înaltă sau o teorie mai subtilă şi mai argumentată a fiinţei. Propriumul ei este de fapt altceva: ea este unica viaţă autentică întru fiinţă, este descifrarea sensului

Scanned with OKEN Scanner

fiinţei şi intervenţia efectivă pentru remedierea lipsurilor, vindecarea şi împlinirea întru ea. Specificul teologiei şi deosebirea faţă de filosofie şi artă îl constituie tocmai puterea ei de intervenţie organică în fiinţă, oprirea alunecării spre neant, controlarea şi anihilarea mişcărilor negative care o trag acolo, vindecarea şi echilibrarea, alungarea morţii şi înscrierea persoanei pe orbita vieţii eterne.

Prin raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere am căutat să observăm deosebirea lor faţă de filosofie şi artă, dar nu şi lucrarea tăcerii teologice. A cunoaşte deosebirea dintre tăcerea teologică şi cea filosofică sau artistică înseamnă însă tocmai a urmări forţa şi lucrările uriaşe ale teologiei asupra fiinţei. Teologia nu este cunoştinţă sau descriere a fiinţei, ci lucrare dinăuntrul fiinţei; ea este conştiinţa şi dinamica fiinţei.

Fiind spirit, omul are şansă la eternitatea fiinţei. Dar experienţa ne impune zdrobitor adevărul că noi suntem limitaţi, relativi, deficitari şi bolnavi întru fiinţă. Adevărata cunoaştere şi experimentare a fiinţei este înţelegerea că, deşi spiritualitatea noastră indică un destin etern, totuşi situaţia noastră fiinţială de fapt este bolnavă profund, alunecândă spre nefiinţă. Raportul autentic al omului la fiinţă este această conştiinţă totală, radicală şi neiertătoare. Filosofia nu are habar şi nu poate vorbi nimic de diferenţa dintre destinul absolut al omului şi starea lui actuală, nenorocită; arta încearcă o reparare dar n-o poate face esenţial, căci ea nu accede la miezul fiinţei.

În acest punct de criză se delimitează teologia de artă şi filosofie. De aici începe de fapt teologia: de la conştiinţa şi puterea de a pune mâna pe fiinţă în alunecarea ei spre neant şi a o întoarce pe drumul propriu, sănătos, etern.

Adevărata cunoaştere şi experienţă, adevăratul raport al omului cu fiinţa este bătălia pentru fiinţă. Arta şi filosofia sunt descrierea fiinţei, lupta pentru frumuseţea ei; teologia este însă lupta pentru viaţa şi sănătatea fiinţei. Lucrarea teologică maximă este rugăciunea, atât mintal, sentimental şi psihic cât şi fizic şi fiinţial. Aici trebuie să subliniem neapărat un lucru. Rugăciunea nu este vorbire către Dumnezeu şi nici activitate intelectuală superioară a omului, ci sfâşierea sufletului, ruperea, frângerea şi zdrobirea duhului din om, cutremurul temeliilor lui, răcnetul din rădăcinile fiinţei, urletul sfâşietor al copilului rătăcit după mama pierdută, strigătul iubirii după Iubire şi hohotul regăsirii fericite. Ea este maxima lucrare ca suprem efort, consum şi realizare a persoanei, totala devenire întru fiinţă – fiziceşte şi sufleteşte în acelaşi timp – efortul şi adeziunea totală la Fiinţă. Calitatea rugăciunii desemnează toată calitatea omului şi a fiinţei, de la tăcerea simplei cugetări la Dumnezeu până la purificare, iluminare şi tăcerea focului unirii cu Dumnezeu.

Conform teologiei creştine, lupta omului pentru fiinţă, devenirea lui întru fiinţă, sau apropierea lui de Dumnezeu – până la unirea cu El – cunosc trei mari etape. Noi enumerăm aici patru (vom explica ulterior motivul): 1) treapta

Scanned with OKEN Scanner

purificării, 2) treapta nepătimirii, 3) treapta iluminării, 4) treapta îndumnezeirii, sau a unirii mistice cu Dumnezeu. Fiind uriaşe acte interioare, ale sufletului, ele sunt mari acte ale tăcerii şi desigur, fiecare treaptă duhovnicească este desemnată şi se constituie într-o tăcere teologică superioară celei precedente.

Toată conştiinţa, toată cunoaşterea şi spiritualitatea omului constau în identificarea stării sale bolnave, ca persoană şi ca fiinţă. Pentru filosofie şi pentru artă, suferinţa existenţială în care se află omul este o stare de fapt - poate naturală - pentru care merită încercarea de remediere; pentru teologie însă, aceasta este o catastrofă, o deviere, o îmbolnăvire a sensului şi a fiinţei iar persoana umană nu se justifică decât în măsura în care luptă şi reuşeşte să se vindece, să se re-direcţioneze în Raţiunea şi Viaţa Personală absolută, primordială şi finală.

Pentru om, a lua act de fiinţă înseamnă în primul rând a conştientiza **anormalitatea**, **devianţa** şi **boala** persoanei sale. Acest act existenţial poate fi exprimat şi artistic sau filosofic, dar în esenţă el este teologic. A conştientiza existenţa ta înseamnă a simţi şi înţelege anormalitatea în care te afli; constatăm anormalitatea tocmai prin aceea că, deşi bolnavi spre neant, simţim totuşi că mai adânc, esenţial şi fundamental este destinul nostru spiritual suprem, chemarea nestinsă spre absolut. De aceea, numai teologia este adânca şi deplina înţelegere a fiinţei. Ea înseamnă a înţelege că *„fericit este cel care a văzut un înger, dar de o sută de ori mai fericit este cel ce s-a văzut pe sine"*.[725] Semnul limpede al anormalităţii şi bolii noastre este contradicţia chinuitoare dintre slăbiciunea şi moartea în care trăim, pe de o parte, şi absolutul spre care însetăm, pe de altă parte. Dezastrul ontologic şi cognitiv al condiţiei noastre existenţiale se constată cel mai uşor în descentrarea sau **împrăştierea** noastră **sufletească şi trupească**, egală cu mizeria morală şi boala fiinţială mortală. Centrul omului este mintea, de aceea şi locul împrăştierii sufletului îl putem vedea în ea. Mintea noastră se constată pe sine separată de restul existenţei şi separată chiar în cadrul persoanei umane, pe care nu reuşeşte s-o centreze şi s-o conducă; ea *„cunoaşte o lume care îi este exterioară, pierzând însă în acelaşi timp legătura cu lumile spirituale, a căror realitate este totuşi presimţită în mod obscur de inima oarbă şi neputincioasă"*.[726] Mintea omului are însă trei părţi sau niveluri: conştientul, supraconştientul şi subconştientul. Conştientul este lucrarea perceptibilă simplu, raţional. Supraconştientul e *„centrul ascuns al*

[725] Sf. Ioan Scărarul, cf. Boris Bobrinskoy, *Rugăciunea şi viaţa lăuntrică* în *Biserica de Răsărit*, în vol. „Fericita întristare", Editura Institutului Biblic al B.O.R., Bucureşti, 1997, p. 57

[726] Elisabeth Behr-Sigel, *Rugăciunea lui Iisus sau Taina spiritualităţii monastice ortodoxe*, în vol. „Fericita întristare", p. 108

Scanned with OKEN Scanner

minții, fața ei întoarsă spre Dumnezeu" [727], organul sau antena prin care omul sesizează realitățile spirituale, supra-naturale. Subconștientul este „*memoria vibrațiilor și a faptelor noastre pătimașe, întipărită în latura biologică a ființei*".[728] Omul este o ființă rațională, căci identifică raționalitatea și rațiunile lumii și conștientizează unitatea și sensul lor; pe de altă parte însă, patimile stârnite din subconștientul său sunt tendințe, direcții sau mișcări ne-raționale, opuse firii și deci iraționale. Contradicția dintre conștiința raționalității în mintea omului și actele sale iraționale evidențiază catastrofa ontologică a omului sau ceea ce numim **starea de păcătoșenie**, care este de fapt identică cu alunecarea spre moarte și neant. Tot ceea ce este irațional este demolator, distrugător, mortal; toate actele iraționale, patimile sau păcatele omului sunt auto-distrugeri, ruperi, împrăștieri, tăieri și înstrăinări, de la nivelul biologic elementar la nivelul superior al minții. Expresia cea mai impresionantă a decăderii spirituale este slăbirea, degradarea și împrăștierea centrului spiritual al omului, adică a minții, până la nesimțire și înstrăinare. Insensibilizarea minții sau a inimii nu este o simplă reducere a sentimentalității ci este o incapacitate de a mai percepe ființa și sensul; ea este „*o nepăsare întipărită în fire, o cugetare amorțită, o fiică a gândurilor pătimașe ce au pus stăpânire pe om, o înghețare a râvnei, un laț al bărbăției, o necunoaștere a străpungerii inimii, o poartă a deznădejdii, o maică a uitării*".[729] Întrucât aceasta a ajuns condiția existențială a omului, lucrarea tăcerii teologice este tocmai aceea de a re-centra omul, de a-l unifica în jurul minții suverane, sau altfel spus, de a restabili suveranitatea minții asupra gândurilor. Această lucrare - cea mai grea și mai mare bătălie pentru ființă - este numită de marii teologi „*paza minții*" sau „*paza inimii*". Ea înseamnă desigur, identificarea nașterii gândurilor, selecția lor, respingerea celor rele și cultivarea celor bune. „*Paza minții*" este totuna cu „*paza inimii*", căci inima nu este altceva decât adâncul minții sau centrarea rațiunii în adâncul ființial al omului. „*Paza minții*" înseamnă pentru omul conștient „*să vegheze asupra inimii și să străbată tot mai înăuntru și să se apropie numai de Dumnezeu, fără să se scârbească de ostenelile atenției și ale stăruinței*".[730]

Gândul este puterea ființei, puterea omului și puterea lui Dumnezeu. Gândul omului conduce persoana iar gândul lui Dumnezeu conduce totul, lumea și toată ființa; în acest sens spune părintele Arsenie Boca: „*de la cârma minții atârnă totul*".[731] Dar conștientizarea condiției existențiale umane ca

---

[727] Dumitru Stăniloae, *Ascetică și mistică creștină*, Editura Casa Cărții de știință, Cluj, 1993, p. 143-144

[728] *Ibidem*, p. 144

[729] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, cuvântul XVII, p. 255

[730] Sf. Marcu Ascetul, *Despre Botez*, în „Filocalia", I, p. 300

[731] Arsenie Boca, *Cărarea Împărăției*, Editura Episcopiei Aradului, Arad, 1995, p. 13

Scanned with OKEN Scanner

anormalitate şi degradare este, aşa cum am văzut, un act teologic şi nu artistic sau filosofic; ea este de fapt credinţa sau **frica de Dumnezeu**. Căci nu poate ajunge la această înţelegere şi conştiinţă decât cel care conştientizează existenţa Fiinţei ca Absolut Personal şi existenţa omului numai prin acest Absolut Personal prin care se justifică şi se explică, dar din care a abdicat. Înţelegerea Fiinţei Supreme înseamnă evident adorarea Ei care, împreună cu distanţa şi decăderea noastră enormă faţă de ea, se traduce prin frica de Dumnezeu. Această frică nu este altceva decât conştiinţa cea mai sinceră şi mai deplină a omului asupra fiinţei. Ea este dublă: pe de o parte înseamnă simţirea Absolutului iar pe de altă parte suferinţa înstrăinării noastre de el.

Conştiinţa insuficienţei şi a degradării este decisivă pentru şansa şi reuşita împlinirii ontologice a persoanei, pentru că ea aduce o sete nesfârşită de îndreptare, capabilă să acţioneze forţe nebănuite şi uriaşe ale sufletului. Nu există nici o şansă de progres fără această conştiinţă, pentru că fără ea nu există sete de îndreptare. Ea este prima necesitate, condiţia primordială şi impulsul oricărei creşteri sufleteşti, de aceea e necesară ca aerul şi apa: *„omul are trebuinţă de smerită cugetare şi de frica lui Dumnezeu totdeauna, ca de suflarea ce iese din nările lui"*.[732] Frica de Dumnezeu înseamnă în primul rând corecta şi deplina înţelegere a fiinţei. Toată şansa, toată înţelegerea, calitatea, puterea, statura şi împlinirea omului ca spirit, ca persoană şi fiinţă constau în această înţelegere. Atâta umanitate şi calitate ai, atâta eşti om, pe cât de adânc înţelegi mizeria situaţiei tale, înălţimea destinului tău absolut şi setea de a-l împlini. Ea înseamnă simţirea absolutului Fiinţei, a Fiinţei absolute sau a Absolutului ca Persoană, înseamnă a înţelege şi simţi că fiinţa nu este întâmplare, hazard, accident sau relativ, că manifestarea sa ca raţionalitate, forţă şi suveranitate indică de fapt absolutul. Înţelegerea absolutului Fiinţei ca Persoană înseamnă simţirea întregii existenţe ca bucurie şi fericire. De aceea, frica de Dumnezeu ca înţelegere fericită a fiinţei şi existenţei înseamnă nu numai conştientizarea diferenţei noastre faţă de măreţia infinită a Persoanei absolute ci şi fericirea de a fi guvernaţi de Binele, Raţiunea şi Frumuseţea supremă. Frica de Dumnezeu este, astfel, cea mai luminoasă şi fericită înţelegere: *„Frica de Dumnezeu este începutul înţelepciunii"* (Pilde 9,10) şi *„frica Domnului e curată, luminează ochii"* (Ps. 18,9). Frica de Dumnezeu este prima lumină ce aprinde înţelegerea spirituală a omului. Multă lume a avut – şi mai are – prejudecata fricii de Dumnezeu ca teroare care tâmpeşte, amorţind orice iniţiativă de afirmare personală. Această prejudecată a fost posibilă, pentru că acei oameni n-au înţeles că absolutul Fiinţei Supreme este nu numai măreţia strivitoare a Puterii absolute ci şi măreţia splendidă a Iubirii absolute. Înţelegerea acestei pozitivităţi este cea mai deplină, mai optimistă şi mai fericită

[732] *Patericul*, Avva Pimen, ediţia Alba Iulia, p. 172

Scanned with OKEN Scanner

înțelegere a omului. Prin ea, toate i se luminează și se explică, ea este nodul gordian care dezleagă toate rosturile, căci ea stă la baza tuturor. În acest fel, frica de Dumnezeu este o tăcere, dar o tăcere fericită, „întru cunoștință": *„Cine tace întru cunoștință, acela a zămislit frica de Dumnezeu, a venit la aducerea-aminte de căderile sale, a primit gândul la judecata viitoare și a născut duh de străpungere"*.[733]

Dar frica de Dumnezeu nu este numai o cunoaștere sau o înțelegere intelectuală, strict rațională. Ea înseamnă o înțelegere-forță care trezește nu numai intelectul, ci și simțirea și voința, care responsabilizează, obligând la acțiune. Ea este o lumină imensă, un fulger orbitor care cutremură persoana din temelii, revendicându-i acțiunea totală. Este forța care pătrunde cel mai adânc sufletul, trezindu-i și solicitându-i la maxim energiile; de aceea, omul responsabil o dorește și o cheamă până în ultimele fibre ale ființei sale: *„Străpunge cu frica Ta trupul meu, că de judecățile Tale m-am temut"* (Ps. 118,120). Această teamă are sensul ascuțirii luciditații și responsabilității, căci e dorită tocmai pentru calitatea de a impulsiona pozitiv și nu de a copleși voința omului. Ea nu este putere care îngheață, ci o putere care încălzește, aprinzând toate potențele sufletului uman: *„ ... încălzește-ți inima în frica lui Dumnezeu ... Căci, încălzită, va prinde dorința bunătăților viitoare. În mijlocul acestora să se miște cugetarea ta ... Atunci vei spune ca David: «În cugetarea mea se va aprinde foc» (Ps. 38,4)"*.[734] Este, de fapt, cea mai clară și mai puternică certitudine a omului, stâlp și temelie pe care se clădește toată purificarea și calitatea morală a omului: *„de rămâi neclintit în ea, vei rămâne neclintit în fața patimii, precum s-a scris: «Cei ce se încred în Domnul sunt ca muntele Sionului: nu se va clinti în veac cel ce locuiește în Ierusalim» (Ps. 124,1)"*.[735]

Alături de frica de Dumnezeu, primordială pentru trezirea sufletului și impulsionarea purificării este **smerita-cugetare**. Ea stă foarte aproape de frica de Dumnezeu, născându-se de fapt din ea. Odată ce omul înțelege adevărata ordine a ființei și a existenței, ajungând la frica de Dumnezeu, din această înțelegere toată cugetarea și simțirea lui are în vedere raportul cu Puterea, Adevărul și Iubirea Supremă, făcându-l să gândească, să simtă și să acționeze în toate cu permanentă și totală umilință. Această umilință nu este însă o capotare sau o limitare a înțelegerii și acțiunii; dimpotrivă, în chip paradoxal ea dezleagă și impulsionează puterile omului. Căci, atâta timp cât se credea singurul spirit din univers, omul era și mândru dar și disperat: căci își vedea toate limitele lui, dar nu vedea vreo șansă de absolut. Prin frica de Dumnezeu el conștientizează nu numai existența absolutului ci și șansa lui la el. De aceea, conștiința distanței lui față de absolut este o umilință fericită, căci e o umilință cu șansă. Este de

[733] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovnicești*, 10, ediția cit., p. 239
[734] Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, 226, în „Filocalia" XI, p. 256
[735] Isaia Pustnicul, *Douăzeci și nouă de cuvinte*, IV, în „Filocalia", XII, p. 58

Scanned with OKEN Scanner

fapt umilința îndrăgostitului în fața superiorității persoanei iubite: cu cât e mai măreață și mai deosebită, cu atât îl face mai fericit, dacă știe că are totuși șansă la ea. Smerita-cugetare este fiica fricii de Dumnezeu, fiind foarte asemănătoare.

Smerita-cugetare nu e altceva decât confruntarea cu sinele, curajul de a te cunoaște, de a da față cu tine, este cunoașterea ca singurătate și curaj sau curajul singurătății. Orice cugetare și simțire consecventă ajunge până la urmă la smerita cugetare; aceste conștiințe *„simt mai accentuat că nu sunt prin ei înșiși și nu au viață adevărată prin ei înșiși ... Ajung la adevărata conștiință a ceea ce sunt prin ei înșiși, la conștiința unită totdeauna cu smerenia"*.[736] Smerita-cugetare nu este însă numai o înțelegere și o simțire umilită ci, precum frica de Dumnezeu, este o putere care frământă toată persoana și fermentează la rădăcina sufletului: *„Nimic nu face așa de mult inima zdrobită și sufletul smerit, ca singurătatea întru cunoștință și tăcerea despre toate"*.[737] Într-un fel, ea este o furtună care face tabula rasa în suflet, pulverizând adică toate închipuirile, toți idolii, toate prejudecățile ce și le făcuse omul pe când nu cunoștea ordinea adevărată a ființei. Începutul ei este o demolare, o dărâmare a casei prejudecăților, o coborâre la temelia sufletului, dar tocmai pentru a identifica și a așeza temelia definitivă a cunoștinței. De aceea, cel conștient de adevăr este sfătuit astfel: *„du-te, roagă-te lui Dumnezeu ca să-ți dea plângere în inima ta și smerenie și ia aminte totdeauna la păcatele tale și nu judeca pe alții, ci te dă dedesubtul tuturor!"*.[738] Coborârea prin smerenie este coborârea la temelia și izvorul ființei, apropierea de Adevărul și Ființa absolută. Nu există apropiere mai sigură de Ea: *„Aproape este Domnul de cei umiliți la inimă și pe cei smeriți cu duhul îi va mântui"* (Ps. 33,17).

Smerita-cugetare este atât o cunoaștere interioară, a sinelui, cât și exterioară, a restului ființei, ca fiind superior. Ea nu e disprețuire de sine ci luare la cunoștință a totului. Fiind raportare a noastră la Ființa absolută, ea este o legătură cu Aceea, legătură inițiată chiar de Ea. Căci a ajunge la înțelegerea ordinii ființei și a totului este o cunoaștere supra-umană, un har divin: *„Smerita cugetare este un har fără nume al sufletului, având un nume numai pentru cei ce au primit experiența ei"*.[739]

Tema smeritei-cugetări umple toată teologia. Scrierile Sfinților Părinți abundă în așa măsură de ea încât o întâlnim obsesiv, la tot pasul, în ele. Evident că obsesia ei trebuie să însemne o importanță capitală. Consecință a fricii de Dumnezeu, ea este ducerea acesteia la capăt, adică atitudinea și lucrarea ce decurge corespunzător din ea. Datorită ei, coborând în adâncul condiției sale

---

[736] D. Stăniloae, *nota 182* la Sf. Grigorie Sinaitul, „Capete foarte folositoare", în „Filocalia", VII, p. 128

[737] Sf. Grigorie Sinaitul, *op.cit*, 104, p. 128

[738] *Patericul*, Avva Matoi, ediția Alba Iulia, p. 146

[739] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXV, în „Filocalia", IX, p. 298

Scanned with OKEN Scanner

degradate, în adâncul sufletului, omul găseşte raţiunea şi ancorarea spiritualităţii sale în Spiritul absolut iar această întâlnire este singura forţă capabilă să-l purifice şi să-l înalţe: „*Smerita-cugetare este sonda cerească care poate ridica sufletul din abisul păcatelor la cer*".[740] Progresul sufletesc este paradoxal: înălţarea spirituală este pe măsura coborârii în smerenie, numai această coborâre asigură înălţarea. Acesta este înţelesul cuvântului Mântuitorului: „*Tot cel ce se înalţă se va smeri şi cel ce se smereşte se va înălţa!*" În lumea spiritului, înălţarea se face numai prin coborâre, iar aceasta înseamnă atât conştiinţa cea mai lucidă cât şi forţa propulsatoare cea mai mare, asemenea legii lui Arhimede. Smerita-cugetare îl face pe om total receptiv, deschis în întregime lucrării harului divin, căci înlătură zidul şi obstacolele egoismului, ale părerii de sine, ale prejudecăţilor, ale relei-voinţe care se interpun între om şi Dumnezeu; ea nu este altceva decât disponibilizarea totală pentru Dumnezeu. Intrând în condiţia ei, omul îl receptează pe Dumnezeu direct, prin toţi porii, prin toată fiinţa lui, încât exclamă: „*Toate oasele mele vor zice: «Doamne, cine este asemenea Ţie?» (Ps. 34,9)*". Evident că smerita-cugetare este o cunoaştere prin iubire; pentru a înţelege dimensiunea ei paradoxală ca şi coborâre-înălţare, imaginea iubirii este cea mai vie şi mai convingătoare. Nu există cunoaştere deplină decât prin iubire; atâta pătrunzi în cunoaştere cât iubeşti, atâta înţelegi cât iubeşti, atâta ţi se deschide cât te smereşti. Iubirea nu este decât smerire în faţa persoanei iubite, iar această smerire este singura cheie care deschide poarta cunoaşterii şi oferă toată bogăţia dinăuntru. În iubire, deschiderea ta declanşează deschiderea celuilalt, dăruirea ta provoacă dăruirea celuilalt, „pierderea" prin dăruire aduce îmbogăţirea prin răspunsul celuilalt; astfel încât, în lumea sufletului nu există primire şi îmbogăţire decât prin dăruire şi „sărăcire". În acest fel, smerita-cugetare este cea mai lucidă, mai cuprinzătoare şi mai mobilizatoare forţă în persoana umană, căci prin ea omul nu se limitează la propriile forţe ci face apel şi se ancorează în puterile nemărginite ale Spiritului absolut, care vin şi umplu deschiderea sufletului ce le cheamă.

Smerita-cugetare este forţa transformatoare a lumii, pentru că simpla cugetare sau idee a Fiinţei absolute nu ne revendică total, nu ne obligă să trecem la acţiune. De-abia dacă mergem mai departe şi facem din toată mintea şi înţelegerea noastră o cugetare smerită, abia atunci se declanşează motorul setei după înălţimea Fiinţei, apelul neostoit după Ea şi răspunsul ei atotputernic. În acest fel, smerita-cugetare este nu numai înţelegerea cea mai adâncă ci şi puterea cea mai eficace: "*nu este mare lucru să fie cugetul cu Dumnezeu, ci mare este să te vezi pe tine sub toată zidirea*".[741]

Fiind înţelegerea cea mai profundă, smerita-cugetare determină responsabilizarea cea mai acută şi **strădania** cea mai eficientă. Cu cât înţelege

---

[740] *Ibidem*, p. 316

[741] *Patericul*, Avva Sisoe, ediţia Alba Iulia, p. 209

mai mult mizeria condiției sale, cu atât omul se străduiește s-o îmbunătățească, iar treptele ostenelii îi deschid noi perspective și devin ele însele trepte noi de înțelegere. Înțelegerea provoacă lucrarea, iar osteneala înseamnă lumina unei înțelegeri superioare, aprinsă de Dumnezeu: „*Cel ce-și cunoaște greșelile își înfrânează limba ... Prietenul tăcerii se apropie de Dumnezeu și, vorbind cu El fără să știe cum, e luminat de Dumnezeu*".[742] Orice strădanie se execută numai în urma convingerii dobândite pe baza înțelegerii. Fiind înțelegerea cea mai profundă, smerita-cugetare determină și lucrarea cea mai eficace încât, prin consecințele pe care le pune în mișcare, se poate spune că ea este decisivă pentru purificarea și înnoirea omului: „*învață că osteneala, sărăcia, înstrăinarea, necazul și tăcerea aduc smerita-cugetare. Iar smerita-cugetare aduce iertarea tuturor păcatelor*".[743] În acest fel, se poate spune că ea este temelia și începutul purificării.

Fiind înțelegerea și conștiința cea mai profundă a omului, frica de Dumnezeu și smerita-cugetare sunt tăcerea cea mai cunoscătoare și mai constructivă, ceea ce Sfinții Părinți au numit „*tăcerea întru cunoștință*". Departe de a fi numai o înțelegere intelectuală sau teoretică, ea este conștiința sau motorul care ambalează în om toate zelurile și potențele pentru vindecarea și înnoirea sa. Tăcerea aceasta este dinamica primordială și nesfârșită a sufletului. Sfinții Părinți îi găsesc calități fără număr: „*Tăcerea întru cunoștință este maica rugăciunii, izbăvirea din robie, păzirea focului, supraveghetoarea gândurilor, straja în fața vrăjmașilor ... iscoditoarea judecății, slujitoarea îngrijorării ... adaos de cunoștință, pricinuitoarea vederilor, înaintare nevăzută, urcuș neobservat*".[744] „Tăcerea întru cunoștință" este tăcerea teologică primordială și are o dublă dimensiune: pe de o parte este conștiință neadormită și lucrătoare, pe de altă parte este chiar începutul noii ordini în suflet, a purificării. Căci ea luminează atât dezordinea și mizeria sufletului cât și necesitatea de ordonare.

Prima lucrare pentru schimbare, pentru noul drum – de altfel, lucrarea capitală și covârșitoare – pe care trebuie s-o întreprindă omul este ordonarea, controlarea, supravegherea, dominarea sau **atenția minții**. La ea se ajunge tocmai prin tăcerea întru cunoștință: „*Cea dintâi poartă care duce la Ierusalimul mintal, la atenția minții, este tăcerea gurii întru cunoștință, chiar dacă mintea încă nu s-a liniștit*".[745] Conștiința aceasta adâncă a stării de fapt, a destinului absolut și a urgenței vindecării se arată nu numai ca înțelegere intelectuală ci și ca dinamică morală, o luptă cu sinele, o schimbare din rădăcină, o înfrângere a patimilor: ceea ce teologii în general numesc „războiul nevăzut". Această dinamică morală constituie de fapt esența și specificul

[742] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XI, în „Filocalia", IX, p. 205
[743] Isaia Pustnicul, *Porunci sau sfaturi*, 15, în „Filocalia", XII, p. 256
[744] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XI, în „Filocalia", IX, p. 204-205
[745] Filotei Sinaitul, *Capete despre trezvie*, 6, în „Filocalia", IV, p. 101

Scanned with OKEN Scanner

teologiei şi o deosebeşte de filosofie. Ea a fost conştientizată şi evidenţiată de mult: „*Oarecine a povestit că nişte filosofi au voit să ispitească nişte monahi. Trecând cineva bine îmbrăcat, i-au zis lui: «Vino încoace!» Iar acela, supărându-se, i-a certat. Deci a trecut un alt călugăr şi i-au zis lui: «Tu, călugăre, răule bătrâne, vino încoace!» Iar acela a venit, şi l-au lovit filosofii peste obraz, iar el l-a întors şi pe celălalt. Aceia îndată s-au sculat şi i s-au închinat lui, zicând: «Iată, acesta cu adevărat este călugăr». Şi, punându-l între dânşii, îl întrebau: «Ce faceţi mai mult decât noi, în pustie? Postiţi? Şi noi postim. Privegheaţi? Şi noi priveghem. Ce faceţi dar mai mult decât noi, şezând în pustie?» Bătrânul le-a răspuns: «Noi nădăjduim spre darul lui Dumnezeu şi ne păzim mintea». Şi i-au zis aceia: «Noi aceasta n-o putem face»*”.[746]

Această primă şi uriaşă lucrare, schimbarea direcţiei, adunarea la sine, centrarea şi controlarea minţii, este desemnată cu mai multe nume în teologie. Ea a fost numită „odihna inimii”, „luare-aminte”, „paza inimii”, „trezvie şi împotrivire”, „cercetarea gândurilor” sau „paza minţii”; indiferent de nume însă, toţi cunoscătorii ei, „*într-un singur gând, şi-au lucrat ogorul inimii lor şi prin aceasta au ajuns să strângă şi să se hrănească cu mana dumnezeiască*”.[747]

Centrul omului este mintea, sau inima din adâncul minţii. A te controla şi a acţiona deplin conştient şi pozitiv înseamnă **a-ţi controla**, a-ţi supraveghea mintea, adică **gândurile**. Gândurile sunt lucrarea şi instrumentele, mâinile şi picioarele minţii. În „Tăcerea ca Artă” am afirmat că gândul este stăpânul şi judecătorul lumii. Acum este locul să specificăm că gândul filosofic numai închipuie fiinţa, iar gândul artistic vrea s-o împodobească; numai gândul teologic se referă însă la esenţă, la fiinţă, la existenţă şi la sănătatea ei. A-ţi controla mintea şi a păzi gândul înseamnă de fapt a-ţi impune suveran în minte gândul teologic. Gândul este lucrarea concretă a minţii, mintea în acţiune. El este semnul raţionalităţii şi spiritualităţii omului, semnul că există şi e viu, fiind deci pozitiv în sine: „*După cum spunea avva Isidor, «de n-am avea gânduri, am fi ca fiarele sălbatice»*”.[748] Mişcarea gândurilor ţine deci de însăşi mintea, raţionalitatea şi viaţa omului şi este absolut firească şi pozitivă. Ea este puterea raţiunii care – fiind vie şi puternică – trebuie să se manifeste. Dar gândirea nu este o activitate automată ci una conştientă: raţională, sensibilă şi volitivă în acelaşi timp. Prin urmare mintea alege, vrând-nevrând, gândurile. De gândit trebuie să gândească, întrucât există şi e activă; e un fel de moară care se învârte: indiferent că merge în gol, că macină grâu sau neghină. Dar ea, fiind

---

[746] *Patericul*, „Cuvinte folositoare ale sfinţilor batrâni celor fără de nume”, I, ediţia Alba Iulia, p. 247

[747] Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, „Pseudo-Simeon Noul Teolog”, p. 166

[748] cf. Lucien Regnault, *Viaţa cotidiană a Părinţilor deşertului în Egiptul sec. IV*, Editura Deisis, Sibiu, 1997, p. 135

Scanned with OKEN Scanner

rațiune și conștiință, are puterea de a cunoaște și alege pe cele bune de cele rele. Din puterea ei decurge și responsabilitatea pe care o are. Prin urmare, *„scoală-te deci de dimineață și ia în stăpânire moara ta și macină în ea grâul tău, pentru pâinea hranei tale. Căci dacă vrăjmașul ți-o ia înainte, vei măcina în ea neghină în loc de grâu"*.[749] Fiind rațiune și conștiință, sufletul și mintea au capacitatea de a identifica originea și calitatea gândurilor, dar nu le pot domina la modul absolut, pentru simplul fapt că sufletul uman nu e putere absolută. Nici un suflet omenesc nu poate deține controlul absolut, pentru că omul este ființă și putere relativă. Orice om poate fi „furat de gânduri":, *„de aceea, nu te descuraja când ești furat, ci încurajează-te, adunându-ți mintea de fiecare dată, căci numai îngerul nu e furat"*.[750] Rațiunea, mintea și gândul omului sunt limitate și, de aceea, atacabile. Gândul bun, gândul adevărat și deplin e numai gândul teologic, dar limita și slăbiciunea omului permit asaltul din partea celui rău. Pentru a izbândi în lupta lui, omul are neapărat nevoie de harul divin, căci fără el gândul lui ar fi copleșit de forțele rele. Atât de fragil este omul încât, la întrebarea *„ce fel de gânduri trebuie să am în inimă?"*, cugetarea teologică răspunde: *„Tot ce poate gândi omul, de la cer până la pământ, este deșertăciune. Acela care stăruie în pomenirea lui Iisus, acela trăiește în Adevăr"*.[751] Prin urmare, nu e posibilă adunarea minții, concentrarea, paza și controlarea gândurilor decât prin gândul teologic.

Paza gândurilor este necesară pentru că e începutul normalizării sufletului, începutul schimbării și al revigorării. O minte copleșită de gânduri rele sau amestecată cu ele nu poate dobândi nici limpezimea cunoștinței adevărate și nici puterea auto-controlului și a faptei bune. Atât cognitiv cât și ontologic, **împrăștierea gândurilor** se face un zid sau o ceață între suflet și Dumnezeu, care împiedică orice înțelegere adevărată, orice curățire și faptă bună. Lupta pentru adunarea minții sau gândurilor este începutul bătăliei purificării, al „războiului nevăzut", cea mai mare bătălie care stă în fața omului. Este o luptă ființială, care-l angajează total pe om, pentru că și rezultatul va fi total: *„Așadar, cel ce a început lupta împotriva gândurilor și-a luat asupra sa o nevoință aspră, deoarece gândurile constituie piedica cea mai mare pe care o întâmpină omul în curățirea și desăvârșirea sa duhovnicească"*.[752] Biruința asupra gândului este totul: într-un fel, ea este și începutul dar și vederea fericită a războiului nevăzut, căci de la ea se clarifică și se concretizează deja șansa omului. Atât de organică și ființial-decisivă este paza gândului, încât e socotită de Sfinții Părinți mai importantă decât fapta bună: *„Să ne minunăm cum acest*

---

[749] Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, 193, în „Filocalia", XI, p. 225

[750] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, IV, în „Filocalia", IX, p. 119

[751] Jean Gouillard, *Mică filocalie* ..., „Apoftegme pseudoepigrafe", p. 34

[752] Ieromonah Benedict Aghioritul, *Gândurile și înfruntarea lor*, Schitul Lacu, Sf. Munte Athos, 2000, p. 8

Scanned with OKEN Scanner

sfânt (avva Agathon, n.n.) *s-a rostit împotriva tuturor celor ce nu au paza minții, zicând către cei ce se laudă numai cu făptuirea, că: «tot pomul ce nu face rod ci are numai frunze, adică fapte, se taie și se aruncă în foc». Înfricoșătoare este rostirea ta, părinte!*".[753] Desigur că faptele bune sunt rodul pazei minții, că gândul bun se finalizează în faptă; dar și fapta se finalizează în gândirea bună. Este vorba de a înțelege că faptele nu sunt valori izolate, materiale, luate în sine; că numai acea faptă e bună care se face dintr-o conștiință limpede și o minte adunată sau, altfel spus, că „*binele nu e bun dacă nu se face bine*".

Unitatea, **adunarea** și concentrarea sunt, desigur, esențiale adevărului și puterii. Sufletul centrat, limpede și puternic trebuie să aibă de fapt un singur gând. Propriu sufletului și minții îi este gândul, nu gândurile; tot astfel cum inimii trebuie să-i fie pasiunea sau zelul, nu patimile. Împărțirea și împrăștierea gândurilor este semnul slăbiciunii și trebuie să aibă o origine negativă. Sfinții Părinți o explică astfel: „*Începutul și pricina gândurilor este împărțirea prin neascultare a amintirii simple și unitare a omului. Prin aceasta a pierdut și amintirea de Dumnezeu. Căci, făcându-se din simplă compusă, și din unitară felurită, și-a pierdut unitatea împreună cu puterile ei*".[754] Omul lucid e conștient de caracterul negativ al acestei împărțiri a gândurilor, prin care el devine o multiplicitate și este împiedicat să se concentreze: „*Eu însumi îmi sunt mie o mulțime. Cu mine sunt fiarele mele sălbatice, pe care le-am hrănit la sânul meu din copilăria mea*".[755] Împărțirea și împrăștierea prin gânduri întunecă înțelegerea și slăbesc puterea sufletului; de aceea limpezirea, purificarea și revigorarea sunt identice cu adunarea gândurilor. Este vorba de a interveni în mișcarea necontrolată și pătimașă, în vagabondajul gândurilor, și de ordonarea lor pe criterii existențiale, fundamentale, teologice. Întrucât adunarea trebuie făcută în jurul unui gând, acesta trebuie să fie gândul Adevărului și Puterii Supreme: „*Pentru a opri această hoinăreală, trebuie să vă legați mintea de un singur gând, sau de singurul gând la Cel Unic*".[756] Împrăștierea este slăbirea memoriei, adunarea gândurilor este fortificarea memoriei; dar memoria nu înseamnă a păstra multe ci a păstra mult, nu varietatea dezordonată, nelogică ci adevărul întreg și concentrat. Memoria adevărată, care ține universul și are puterea de a ridica omul din abis la înălțimea supremă, este memoria teologică, memoria Binelui: „*Când îți aduci aminte de Dumnezeu, înmulțește-ți*

---

[753] Nichifor din Singurătate, *Cuvânt despre rugăciune*, „Din viața lui avva Agathon", în „Filocalia", VII, p. 18

[754] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare*, 60, în „Filocalia", VII, p. 108

[755] Guigo II Carthusiensis, *Meditationes*, I, în „Sources chrétiennes", 163, Cerf, Paris, 1970, p. 126: „Ipse ego mihi turba sum. Mecum sunt bestiae meae quas in sinu meo nutrivi mecum ab infantia mea"

[756] Kallistos Ware, *Împărăția lăuntrică*, p. 90

Scanned with OKEN Scanner

rugăciunea, pentru ca în ziua în care vei ajunge să-L uiți, Domnul să-și aducă aminte de tine".[757]

Împărțirea gândirii și împrăștierea minții sunt o întunecare a cunoștinței și o slăbire a minții. Totuși, nu trebuie înțeles din aceasta că varietatea gândurilor este rea în sine. Căci, în definitiv, partea cunoașterii numită analiză nu este altceva decât o diviziune, o amănunțire, o înmulțire a gândurilor. Este vorba deci de acele gânduri care multiplică fals și pervers realitatea, de falsa înmulțire, de unirea gândurilor cu imagini false. În acest sens, teologii atrag atenția că atunci „*când spunem gânduri nu înțelegem prin aceasta în mod simplu cugetele, ci chipurile și reprezentările sub care se înfățișează ele de fiecare dată, însoțind cugetările corespunzătoare. Deci, chipurile împreună cu cugetările se numesc gânduri*".[758] Gândirea este lucrarea firească a minții, este proprie sufletului, deci **gândurile se nasc** înăuntrul omului: „*Căci gândurile nu ne vin din afară, ci din lăuntrul inimii*".[759] Datorită faptului că în mintea noastră se nasc și gândurile bune și cele rele, psihologia materialistă crede că toate se nasc egal din subconștientul nostru; cu alte cuvinte, că răul este o realitate naturală în om. Această convingere se explică prin faptul că nu cunoaște supra-conștientul omului: „*Numai pentru că la început inima cea bună, cea a lui Dumnezeu, nu ne este cunoscută, credem că totul vine dintr-o singură inimă, cum crede psihologia de azi, că toate bune și rele vin din același subconștient. Dar pe măsură ce ne întoarcem de la viața de suprafață spre adevăratele noastre adâncuri, ni se deschide inima cea adevărată și ni se face vădit că cele bune vin de acolo de unde este Dumnezeu în noi, iar cele rele nu vin tot de acolo, ci dintr-o zonă inferioară, care numai în sens impropriu e numită inimă*"[760], adică din subconștient. În Apus, Sf. Ignațiu de Loyola împărțea totalitatea gândurilor în gânduri proprii, născute înăuntrul omului, și gânduri dinafară: „*Presupunem că există trei gânduri în mine și anume: unul care e la meu propriu, izvorât din propria mea libertate și celelalte două care vin dinafară, unul de la spiritul cel bun iar celălalt de la spiritul cel rău*".[761] Această împărțire ignoră însă împroprierea de către om a gândurilor „dinafară", căci binele și răul nu sunt numai realități exterioare ci și interioare omului, iar influența spiritului bun sau a celui rău se face printr-o parte concretă a psihicului și anume supra-conștientul sau subconștientul.

Din punct de vedere teologic deci, gândurile se manifestă prin conștient dar izvorăsc din supra-conștient (cele bune) sau din subconștient (cele rele). Încercând să pătrundă în această geneză și manifestare a gândurilor rele, Sfinții

---

[757] Sf. Marcu Ascetul, *Despre legea duhovnicească*, 25, în „Filocalia", I, p. 232
[758] Ieromonah Benedict Aghioritul, *Gândurile și înfruntarea lor*, p. 9
[759] Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, „Pseudo-Macarie", ed.cit., p. 47
[760] D. Stăniloae, *Ascetică și mistică creștină*, p. 144
[761] Ignațiu de Loyola, *Exerciții spirituale*,32, Ed. Polirom, Iași, 1996, p. 42

Scanned with OKEN Scanner

Părinți au identificat o ordine pe care au descris-o astfel: *„Însemnează-ți că înainte de gânduri sunt pricinile; înainte de năluciri sunt gândurile; înainte de patimi, nălucirile; iar înainte de draci, patimile, ca un lanț și ca o orânduială vicleană a duhurilor neorânduielii”.*[762] Cu alte cuvinte, ordinea nașterii gândurilor rele este aceasta: pricinile (împrejurările favorabile) – gândurile (cugetul care consimte) – nălucirile (imaginile păcătoase, rezultate din consimțire) – patimile (concretizarea în intenție rea) – diavolii (care ajută și împing la concretizarea intenției în faptă rea).

Reprezentarea aceasta răsăriteană nu este incompatibilă cu cea apuseană a lui Ignațiu de Loyola, căci și teologia ortodoxă e de acord că deși sufletul consimte și manifestă gânduri rele, totuși începătorul acestora este diavolul: „ ... *cunoaștem în chip vădit că nu sufletul nostru este cel ce rostește acele cuvinte nelegiuite, neînțelese și de negrăit înlăuntrul nostru, ci dracul cel urâtor de Dumnezeu ... Dacă ar fi ale mele acele nerușinate și necuviincioase cuvinte, cum m-aș închina darului, primindu-l? Cum aș putea ocărî și, în același timp binecuvânta?*”.[763] Începutul gândurilor rele îl fac deci diavolii, dar lucrarea lor se face în subconștientul omului, căci acela e pământul favorabil încolțirii lor, prin înclinarea pătimașă moștenită de la începutul păcatului omenesc. Așadar, gândurile rele se manifestă prin inimă, și de aceea par proprii inimii în care germinează și se manifestă, dar cauza proprie sau primă a lor este lucrarea celui rău: *„E drept că inima izvorăște și din sine gânduri bune și rele. Dar nu rodește prin fire cugetările rele, ci amintirea răului i s-a făcut ca un fel de deprindere, din pricina rătăcirii dintâi. Însă cele mai multe și mai rele dintre gânduri le zămislește din răutatea dracilor. Dar noi le simțim pe toate ca ieșind din inimă ... Ei nu știu însă că mintea noastră, având o simțire foarte fină, își însușește lucrarea gândurilor șoptite ei de duhurile rele, oarecum, prin trup, dat fiind că firea lunecoasă a acestuia duce prin starea lui umorală și mai mult sufletul la această stare, într-un chip în care nu știm. Numai fiindcă trupul iubește pururi și fără măsură mângâierea amăgirilor, ni se pare că și gândurile semănate de draci în suflet purced din inimă. Fapt e că noi ni le însușim atunci când vrem să ne îndulcim cu ele”.*[764] Această reprezentare teologică este foarte importantă pentru că oferă imaginea optimistă a omului bun în sine, în care răul nu e inerent ci accident, împotriva căruia se poate lupta.

Nașterea și manifestarea gândurilor nu este deci o psihologie pur „naturală” sau naturalistă. Nu este vorba de mișcări neutre în suflet, psihologia nu este o simplă conexiune de raționări iar gândul nu este o idee incoloră, neutră. Orice idee, orice raționare și orice reprezentare din suflet are o dimensiune morală, pentru că este și expresia unei voințe. Psihologia Sfinților

---

[762] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare*, 70, în „Filocalia”, VII, p. 111
[763] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIII, în „Filocalia”, IX, p. 286-287
[764] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 83, în „Filocalia”, I, p. 374-375

Scanned with OKEN Scanner

Părinți - fiind mult mai organică și mai aplicată - este mai fină decât psihologia materialistă, căci reușește să dovedească coloratura inerentă oricărui gând uman, în concretul lui: „*Gând omenesc avem atunci când se suie la inimă un oarecare înțeles simplu al făpturilor, ca de pildă, bărbat, aur sau orice altceva din făpturile sensibile. Gândul drăcesc e compus din înțeles și patimă; ca de pildă când ne gândim la un om fie cu o iubire fără judecată, fie cu o afecțiune care nu e după Dumnezeu ci spre curvie, fie iarăși cu o ură nesocotită ... Gândul îngeresc este contemplarea nepătimașă a lucrurilor sau cunoștința adevărată ... Acela nici nu urăște ceva cu totul ca rău, nici nu iubește fără judecată, ci-l privește pe om spre a se minuna, cum mintea lui este icoană nehotărnicită a lui Dumnezeu cel nevăzut ...*".[765] Din faptul că aceeași persoană, în același timp și în aceleași împrejurări își poate face oricare din aceste trei reprezentări asupra aceleiași realități avem dovada că gândul uman se naște înăuntru – în mintea sau inima omului – dar nu este numai uman, ci realmente pricinuit și de spiritele supra-naturale.

Psihologia teologică creștină este inclusivă, luând în calcul toate părțile existenței în care se mișcă sufletul omului, dovedind că omul ca spirit naște gândul în legătură cu toate forțele spirituale din existență. În felul acesta, ea dovedește reducționismul psihologiei materialiste și se prezintă ea însăși ca optimism esențial.

Teologia afirmă că adevăratul și primordialul pricinuitor al gândurilor rele este spiritul rău, pentru că o face intenționat, cu știință și voință. Chiar și în situația în care o face foarte activ și cu toată răutatea, omul este numai co-autor sau autor secundar al gândului rău, pentru că el numai consimte la ceea ce inițiază diavolul. De aceea, lupta omului împotriva gândurilor rele sau paza minții pentru purificarea inimii se și numește „războiul nevăzut": pentru că este nu numai o luptă subiectivă cu sinele ci și un război adevărat cu cel rău: „*Pricina de bază a gândurilor este războiul diavolului. Cele mai multe gânduri sunt diavolești ... Sfântul Macarie Egipteanul numește consimțirea cu gândurile viclene, preacurvie duhovnicească*".[766] Deși motivele, geneza, iscarea, înfiriparea și concretizarea gândului rău sunt o alchimie psihică delicată, complexă și misterioasă, teologii le-au identificat cu finețe și au reușit o prezentare veridică și vie a acestui proces: „*Vrăjmașul îl atacă pe om cu un gând simplu sau cu un chip. Când îl primește, atunci se face consimțirea. Începe împreună vorbirea cu gândul. Din momentul acesta, începe responsabilitatea omului. După aceea omul consimte cu plăcere să înfăptuiască ceea ce-i spune gândul, și la sfârșit se robește de patimă*".[767] Aceste mișcări ale sufletului, actele psihice sunt deosebit de fine și de subtile, încât **identificarea**

---

[765] Petru Damaschin, *Învățături duhovnicești*,I,6, în „Filocalia", V, p. 102
[766] Ierom. Benedict Aghioritul, *Gândurile și înfruntarea lor*, p. 13
[767] *Ibidem*, p. 20

Scanned with OKEN Scanner

lor pare cu totul subiectivă, convenţională şi ne-garantată. Şi totuşi ea este posibilă şi sigură, pentru că o fac numai marii luptători ai spiritului, adevăraţii atleţi şi biruitori ai lumii, cei ce au luat la propriu cuvântul lui Hristos *„Îndrăzniţi, Eu am biruit lumea!"* şi au înţeles că adevărul este consecvenţă, experienţă neîncetată, verificată şi garantată permanent, până la capăt. Datorită celor mai severe şi mai adânci asceze, ei au reuşit pătrunderile şi experienţele cele mai profunde şi mai depline şi se pot prezenta ca psihologii cei mai organici, mai competenţi şi mai avizaţi. Prin experienţele lor depline, de o viaţă întreagă, ei au putut ajunge la o cunoaştere deplină şi sigură, la un fel de desăvârşire în materie, aşa încât pot face identificările psihologice de rigoare. Ei pot distinge şi numi aceste mişcări ale gândului: *„Este propriu celor desăvârşiţi să cunoască pururi care gând este al conştiinţei, care al lui Dumnezeu şi care al dracilor. Căci dracii nu insuflă de la început toate cele potrivnice. Prin doi ochi sensibili se luminează sufletul şi prin darul deosebirii văzute şi înţelegătoare se luminează ochii inimii"*.[768] Din acest cuvânt al Sfântului Ioan Scărarul, remarcăm de asemenea şi faptul că el împarte gândurile asemănător lui Ignaţiu de Loyola, în trei: gândurile conştiinţei, gânduri de la Dumnezeu şi gânduri de la diavol. Dar - după cum se poate vedea din ansamblul scrierilor sale - înţelegerea Sfântului Ioan Scărarul este mult mai elastică şi mai organică.

Instrumentul sau puterea prin care asceţii desăvârşiţi disting exact gândurile, le deosebesc şi au puterea de a le controla şi dirija – prin care reuşesc, adică, paza minţii sau a inimii – este **discernământul**, numit în limba veche românească „dreapta-socoteală". Ca şi despre „smerita-cugetare", Sfinţii Părinţi au compus o întreagă literatură teologică asupra acestei noţiuni-forţă, socotind-o cheia şi punctul central al coordonării şi rezolvării luptei duhovniceşti. Dreapta-socoteală sau discernământul teologic nu este numai o capacitate, un ochi mai priceput, mai limpede sau mai iute - ca un talent din născare - ci este o putere sigură, limpede şi garantată a sufletului formată în cursul unei lungi şi complete nevoinţe duhovniceşti, în care cunoştinţele dinafară s-au completat şi verificat cu cele proprii, dinăuntru, prin experienţe validate de încadrarea în adevărurile sigure ale Tradiţiei Bisericii. Discernământul se dovedeşte absolut necesar şi central în progresul vieţii duhovniceşti pentru că el devine forul central, superior, al sufletului care decide suveran asupra actelor şi a drumului ce trebuie urmat. Discernământul nu este numai o lucrare intelectuală ci şi o putere şi un act organic al sufletului, în care cunoaşterea este totuna cu purificarea, cu calitatea morală: *„Cei ce se nevoiesc trebuie să-şi păstreze cugetarea pururi neturburată, ca mintea deosebind gândurile ce trec prin ea, pe cele bune şi trimise de Dumnezeu să le aşeze în cămările amintirii, iar pe cele întunecoase şi drăceşti să le arunce afară din*

[768] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVI, p. 369

Scanned with OKEN Scanner

jitnițele firii. Căci atunci când marea e liniștită, pescarii văd până în adâncuri, încât nu le scapă aproape nici unul din peștii care mișună acolo. Dar când e turburată de vânturi, ascunde în negura turburării ceea ce lasă cu prisosință să fie văzut când e liniștită și limpede".[769] Discernământul este cea mai fină, mai delicată, mai subtilă și mai grea, și totuși cea mai eficace și mai decisivă mișcare a sufletului. El este acul fin al balanței sau muchea de cuțit pe care se așează judecata, puterea, voința și destinul sufletului. El decide soarta sufletului, a persoanei și a omenirii. De aici reiese și importanța și dificultatea lui: „*Avem nevoie de multă dreaptă socoteală (discernământ) ca să știm când trebuie să stăm pe loc și în ce lucruri și până unde să ne luptăm cu prilejurile și cu mijloacele patimilor și când să ne retragem. Căci e de ales uneori mai bine fuga, din pricina slăbiciunii, ca să nu murim*".[770]

Totuși, în ce privește distingerea și separarea gândurilor, discernământul poate prezenta certitudine și garanție. Există proceduri obiective, sigure care demască însușirea și conținutul gândului. Acesta își dezvăluie expeditorul și calitatea după consecința și intenția imediată. Conținutul gândului trebuie să indice și o consecință: „*A cerceta gândurile înseamnă ca atunci când vine gândul să iei seama la ce naște el. Îți dau o pildă: presupune că cineva te-a ocărât și că tu ești frământat de gândul să-i răspunzi. Spune atunci gândului: «Dacă răspund, îl voi tulbura și el se va supăra împotriva mea. Deci e mai bine să îndur puțin și îmi va trece». Dacă se ivește un gând nu împotriva cuiva, ci un gând în el însuși, trebuie să cercetezi acest gând și să-ți spui: «Unde va sfârși acest gând rău? El va sfârși în gheenă». Și gândul te va lăsa liniștit. Și, pentru toate gândurile tale, fă la fel: îndată ce apare un gând, cercetează-l și taie-l*".[771] Orice gând are un conținut, din moment ce vine și se manifestă; din conținutul lui reiese și o anumită intenție, oricât de mică. Gândul trebuie să spună ceva, să aibă o direcție. Toată problema este anchetarea lui lucidă și fermă. Interogat astfel, el trebuie să-și arate identitatea: „*Și dacă vrei să afli de este dușman sau prieten, lasă rugăciunea și întreabă-l: «Ești al nostru sau al dușmanilor?» Și-ți va spune adevărul*".[772]

Una dintre cele mai sigure metode de stabilire a identității și calității gândului nou este compararea lui cu legea și voia divină. Dacă se conformează standardului își arată pozitivitatea, altfel înseamnă că este viclean și rău. Chiar gândul aparent simplu și neutru poate fi direcționat și calificat, dacă-l conformăm voii divine: „*Așadar orice gând nevinovat ce apare în noi să-l închinăm lui Hristos, sau să-l punem în legătură cu gândul lui Hristos, din*

[769] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 26, în „Filocalia", I, p. 343

[770] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit*, p. 368; vezi și *Patericul*, Avva Pimen, 35: „Paza, atenția la tine însuți și discernământul sunt cele trei virtuți călăuzitoare"

[771] Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, 86, p. 119-120

[772] *Ibidem*, 166, p. 202

Scanned with OKEN Scanner

prima clipă.".[773] Această vigilenţă şi direcţionare rapidă spre imperativul pozitiv este una dintre cele mai înţelepte şi mai eficace mişcări ale sufletului şi psihologiei teologice.

Demascarea gândurilor este deci o problemă a seriozităţii, trezviei şi consecvenţei sufletului. Sufletul treaz în postul de santinelă va vedea limpede gândul cel nou. Un suflet viu, ager, exersat puternic şi îndelungat va căpăta forţa de a vedea şi cunoaşte chiar amănuntele şi ultimele consecinţe: *„Ia aminte la tine pururi şi vezi rostul ce-l au, în calitatea faptelor tale, necazurile ce te întâmpină, locul pustiu al vieţuirii tale, subţirimea minţii tale împreunată cu cunoştinţa amănunţită, marea lungime a liniştii tale, împreună cu leacurile cele multe, adică cu încercările ... Unele din acestea vin într-o vreme de la draci, într-o vreme ca boli şi ca suferinţe ale trupului, într-o vreme ca spaime ale gândurilor sufletului, ca aduceri aminte înfricoşătoare de cele din viaţa viitoare, în altă vreme ca împunsături şi ca apăsări ale harului fierbinte şi ale lacrimilor dulci şi ale bucuriei duhului, împreună cu altele ...".*[774]

Lupta pentru gând este de fapt lupta pentru curăţenia sufletului, pentru **purificarea lui**. Gândul bun înseamnă atât ordine şi putere cât şi adevăr şi frumuseţe, iar gândul rău înseamnă dezordine, slăbiciune, mizerie, păcat şi urâţenie. Spre deosebire de psihologia materialistă, psihologia teologică – în acord cu experienţa milenară a omenirii – a identificat geneza gândurilor rele şi uşurinţa consimţirii la ele nu în legi mecanice, automate sau fataliste ale materiei în sine ci în decăderea organică voluntară a sufletului omenesc. Experienţa abisală, incomparabilă şi verificată a Sfinţilor Părinţi a stabilit că mintea noastră ajunge lesne un *„câine iubitor de măcelării şi lacom de mâncare"* [775], datorită comodităţii, leneviei şi voluptăţilor ispititoare. Complacerea în gândurile rele înseamnă o decădere pe toate planurile; ea este murdărire şi slăbire, îmbolnăvire şi robire la îndemâna celui rău. Aspectele decăderii pot fi identificate separat dar degradarea este unitară, le cuprinde pe toate deodată: *„Când gândul petrece mai mult timp în noi, ne facem robi în străduinţa noastră şi toată străduinţa ni se îndreaptă spre alipirea de lucrurile zidite şi spre dorinţa de a le dobândi numai pe acestea. Astfel mintea omului se dezleagă de hrana cea veşnică. Şi când mintea se va depărta cu desăvârşire de Dumnezeu atunci devine «sau fiară, sau diavol» ... Gândul omului s-a lipit numai de pământ şi nu se gândeşte deloc la cer, având ca rezultat îndobitocirea omului şi îndumnezeirea tehnicii în orice formă ar fi ea. Când omul nu se luptă împotriva gândului său, atunci se face rob păcatului".*[776] Paza gândului este deci totuna cu puritatea minţii şi a inimii, cu sănătatea şi destinul ei. Forţa şi

---

[773] D. Stăniloae, *Ascetică şi mistică creştină*, p. 146
[774] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, VIII, p. 63
[775] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, I, p. 50
[776] Ierom. Benedict Aghioritul, *Gândurile şi înfruntarea lor*, p. 20-21

Scanned with OKEN Scanner

neastâmpărul raţiunii îl împing pe om să creeze mereu imagini, să imagineze, să combine, să croiască reprezentări şi să se complacă în ele. De aceea, ispita gândurilor este oarecum imanentă - extrem de subtilă, părând naturală - iar respingerea ei este o adevărată artă, o bijuterie şi o ceasornicărie. Dar această lucrătură de ac are o greutate imensă, hotărând toată soarta omului şi a lumii, de la nevinovăţie şi puritate până la strălucirea puterii şi frumuseţii stabile, finale: *„Începutul curăţiei e neîncuviinţarea gândului şi trecerea multor ani, neînsoţită de chipuri. Mijlocul ei este mişcarea firească spre mulţime de gânduri şi numai atâta, fără ca acestea să ia chip şi izbăvite de scurgere. Iar sfârşitul ei este moartea trupului faţă de aceste mişcări, înainte de moartea gândurilor".*[777] Paza gândului este deci epopeea fiinţei: de la luciditate, purificare şi limpezire, până la suveranitate şi strălucire.

Discernământul, deosebirea gândurilor şi paza minţii par un act teoretic, interior, pur psihic, un fel de gimnastică a minţii. Nimic mai fals: tocmai aici e deosebirea între trezvia şi lucrarea creştină a minţii faţă de toate practicile necreştine de mistică şi performanţă. În primul rând, lucrarea creştină nu se vrea performanţă în sine. Ea nu are în vedere şi nu e legată de nici un fel de performanţă văzută, fie că există sau nu. Paza minţii ca lucrare creştină este efortul maxim al persoanei în scopul curăţirii inimii sau sufletului, este deci strădania de **îndreptare morală** printr-o **înnoire fiinţială fundamentală.** Importantă nu este creşterea externă ci creşterea, schimbarea şi înnoirea esenţială, internă, nu atât dovada unei puteri noi cât un metabolism nou, o fiinţă înnoită moral şi organic. Această schimbare este interioară, întrucât priveşte temelia şi esenţa persoanei; dar cu cât e mai interioară, cu atât efortul e mai profund. Este osteneala totală a omului, munca sufletului şi trupului, sângele alb. Ea nu are nimic teoretic, ci interior: este o săpare în adânc, la rădăcina sufletului, pentru a o curăţa. E o muncă surdă, însă necesară: *„Osteneală cu adevărat, osteneală şi amărăciune multă şi anevoie de răbdat ni se cer mai ales nouă, celor fără de grijă, până ce ne vom face mintea – acest câine iubitor de măcelării şi lacom de mâncare – iubitoare de curăţie şi de supraveghere prin simplitate, blândeţe adâncă şi sârguinţă".*[778] Ascetul creştin nu e un simplu paznic de far ci un vânător neadormit, hărţuit, mereu pe fugă şi pe muncă, în luptă nesfârşită cu prădătorii care-i atacă fără răgaz comoara minţii, căutând să i-o jefuiască. El e un pescar care caută să cureţe apa sufletului său de prădători şi de murdărie: *„Monahul priveghetor e pescar de gânduri, putându-le descoperi şi pescui pe acestea cu uşurinţă în liniştea nopţii".*[779] Toată lucrarea se face în tăcere, adică în adâncul sufletului, în luciditate şi concentrare.

---

[777] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit*, XV, p. 223
[778] *Ibidem*, I, p. 50
[779] *Ibidem*, XIX, p. 262

Scanned with OKEN Scanner

Paza gândurilor sau a minții este o dreaptă-socoteală, dar bazată pe osteneală şi durere, pe încordarea neadormită a ochiului inimii, numită luciditate sau **trezvie** (népsis). Aceasta înseamnă practic atenția neîncetată asupra gândurilor şi a sufletului. Primii asceți creştini au fost şi cei mai înaintați în această virtute şi cei mai instructivi, lăsându-ne nişte exemple copleşitoare. Astfel, se pare că unii reuşeau o încordare permanentă, fără pauză, o grijă care însemna luciditate desăvârşită. Aceasta se obținea printr-o interogare severă şi necontenită a minții. Despre un astfel de ascet se spune că *„atâta trezvie avea mintea sa, încât aproape la fiecare pas pe care-l făcea, de fiecare dată se oprea, cerceta gândul lui şi-l întreba: «Ce se întâmplă frate, unde suntem?» Şi dacă mintea se întâmpla să zică stihuri din psalmi sau se ruga, mergea fericit şi bucuros. Dar dacă se întâmpla că se gândea la alt lucru, îndată se ocăra pe sine zicând: «Hai de aici, cu capul jos, la lucrul tău»".*[780] Metoda trezviei, garanția şi reuşita ei constau în primul rând în raportarea oricărui gând la Dumnezeu. Gândurile se prezintă foarte variat şi sufletul nu le poate ghici de departe; trezvia înseamnă raportarea lor rapidă la criteriul moral suprem: *„ ... când te tulbură, zi-le lor: «Nu ştiu cine sunteți. Dumnezeu, care vă ştie, nu vă va lăsa să mă amăgiți. Şi aruncă neputința ta înaintea lui Dumnezeu»".*[781] Această „aruncare a neputinței" sau „aruncare a grijii" (cum spune psalmistul) spre Dumnezeu este extrem de importantă; ea înseamnă evitarea subiectivismului sau a închipuirii de sine (care poate ajunge până la nebunie) şi încrederea în Autoritatea şi Competența supremă, încrederea că există o garanție a pozitivității pentru care te străduieşti, că ea te asistă şi te ajută. Trezvia este tăcerea controlului şi lucidității, pentru că acestea nu sunt o forță neutră ci o calitate morală nouă, o împăcare şi o bunătate superioară a omului. Omul treaz nu are puterea unei performanțe ostentative ci puterea şi limpezimea bunătății. El este cel care se străduieşte să poată spune: *„ niciodată n-am lăsat în inima mea vreun cuget care întărâtă pe Dumnezeu".*[782] Trezvia înseamnă a înțelege că paza minții este o grijă nesfârşită a inimii, că atenția este totuna cu răsuflarea, că oricât ar fi de mare niciodată nu e prea multă. Ea înseamnă grija de a şterge din suflet orice umbră de îndoială, de greşeală asupra aproapelui, chiar şi ca simple vorbe sau sonorități care au ajuns la ureche, care pot zăbovi şi îndemna sufletul la gânduri şi judecăți păcătoase. Omul treaz este cel care se scutură şi de cel mai uşor gând care adie la ureche, vrând să intre în minte. Astfel, despre avva Ioan Colov se spune că *„a venit în biserică la Sketis şi, auzind vorbe împotrivă ale unor frați, s-a întors la chilia sa şi înconjurând-o de trei ori, aşa a intrat. Iar oarecare frați, văzându-l, s-au mirat de ce a făcut aceasta şi venind l-au întrebat, iar el le-a zis: «Aveam urechile pline de cuvinte*

---

[780] *Patericul Sinaitic*, „Anonimi", p. 44
[781] Varsanufie şi Ioan, *Scrisori duhovniceşti*, 215, p. 248
[782] *Patericul*, Avva Siluan, ediția Alba Iulia, p. 216

Scanned with OKEN Scanner

împotrivă. Deci, am înconjurat, ca să le curăţesc şi aşa să intru cu liniştea minţii mele în chilia mea»".[783] Trezvia este deci grija „exagerată" a celui care ştie că nici o grijă nu e exagerată pentru a asigura limpezimea şi curăţia minţii.

Trezvia este o putere şi o limpezime, dar nu numai o vigilenţă de a asigura curăţia sufletului ci şi o calitate nouă, o lumină care limpezeşte persoana în întregime, care înseamnă atât înţelegere cât şi purificare. Ea este o adevărată asanare organică şi cognitivă a sufletului: „*Trezvia curăţă conştiinţa făcând-o să strălucească, iar aceasta curăţită, strălucind îndată ca o lumină acoperită, alungă mare întuneric*".[784] Trezvia are o direcţie negativă - de apărare a inimii şi alungare a gândurilor rele - dar biruieşte printr-una pozitivă, prin strălucirea curăţiei stabile şi strălucitoare, într-un adevărat act liturgic de biruinţă a sufletului şi adorare a lui Dumnezeu: „*M-am obişnuit să-mi adun gândurile şi mintea, împreună cu sufletul, chemându-le să strige împreună: «Veniţi să ne închinăm şi să cădem la Hristos, Împăratul nostru Dumnezeu!»*".[785]

Mai presus de toate însă, trezvia nu e numai luciditate, putere, limpezire şi laudă a fiinţei ci adevărată creştere şi împlinire a ei. Cunoaşterea prin trezvie este o cunoaştere organică, o aplicare a subiectului la obiect, o experienţă directă a fiinţei, „tăcerea întru cunoştinţă" care ştie totul şi lucrează totul. Este acea putere a lucidităţii, acea perfecţiune, veracitate şi competenţă a simplităţii care-ţi spune cu suveranitate: „*Şezi în chilia ta, şi chilia te va învăţa pe tine toate*".[786] Cel ce o experimentează o ştie şi o trăieşte ca pe una din metodele şi forţele cele mai mari prin care se acumulează fiinţa iar omul creşte întru ea. Fiind lucrare interioară a sufletului, trezvia este nespectaculoasă şi greu perceptibilă; dar tocmai de aceea e mai sigură şi mai eficace. Cel care o pune în lucrare e conştient de puterea ei şi o face cu convingere neclintită şi optimism nebiruit. Întrebat despre o astfel de lucrare ascunsă - aparent fără succes şi fără obiect al muncii – cel în cauză răspunde cu o certitudine totală: „*Spune-le lor: eu păzesc zidurile pentru Hristos!*".[787] Dar trezvia este şi mai mult; dincolo de certitudine, acumulare şi creştere, ea duce la adevărata împlinire a omului. Nu există creştere şi împlinire oarbă a fiinţei. Lucrarea fiinţei nu este mecanică, automată sau impersonală ci e conştiinţă, voinţă şi efort al persoanei. Toată viaţa, toată dinamica, tot sporul, succesul şi splendoarea fiinţei nu sunt decât conştiinţa, voinţa şi osteneala omului alergând spre Fiinţa absolută. Înţelegerea şi conştiinţa trează devin forţa şi dinamica totală, capabilă să împingă şi să

---

[783] *Idem*, Avva Ioan Colov, p. 101

[784] *Patericul Sinaitic*, Filotei Sinaitul, p. 217

[785] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, IV, p. 102

[786] *Patericul*, Avva Moise, 6, ediţia Alba Iulia, p. 142, ediţia C. Bădiliţă, p. 230; citat şi de Petru Damaschin, „Învăţături duhovniceşti", I, „Filocalia", V, p. 68 şi de Sf. Isaac Sirul, „Cuvinte despre nevoinţă", IX, în „Filocalia", X, p. 71

[787] Paladie, *Istoria Lausiacă*, „Despre Macarie Alexandrinul", ed.cit., p. 47

Scanned with OKEN Scanner

sporească sufletul pe drumul fiinţei. În acest sens, reuşita şi împlinirea sufletului nu sunt altceva decât tăcerea trezviei în acţiune, sporul tăcerii în singurătate, „*în ascuns a spori în chilie*".[788] Fiind fiica discernământului sau luciditatea în acţiune, trezvia este însăşi conştiinţa ca forţă organică decisivă.

Am văzut că tăcerea teologică este în primul rând aprecierea realistă, ordinea corectă a fiinţei, înţelegerea acţiunii pentru redresarea acesteia şi angajamentul total pentru ea. Aceasta înseamnă nu numai angajament, străduinţă şi osteneală, nu numai luptă sau bătălie ci război real, „**războiul nevăzut**". Prin aceasta înţelegem că e vorba nu numai de o nevoinţă sau o luptă temporară ci de o luptă permanentă, pe viaţă şi moarte, devenită condiţie existenţială normală, în care e vorba de moartea sau eternitatea persoanei, de stingerea sau victoria fiinţei. El este purtat cu disperare şi speranţă, între abisul umilinţei şi cerul nădejdii nestrămutate. În condiţia pământească, angajarea omului întru fiinţă – starea lui firească în acest sens – nu poate fi decât „războiul nevăzut". Viaţa conştientă sau tăcerea teologică este identică cu el: „*Viaţa lăuntrică este deci o asceză, o luptă duhovnicească care se poartă mai ales în adâncul cel mai tainic al inimii omeneşti*".[789] El este condiţia exactă a teologiei, starea şi lucrarea ei de fapt, specificul şi deosebirea faţă de artă şi filosofie. Arta şi filosofia îşi pot atribui oricâte competenţe, puteri şi valori, dar în nici un caz aceea a salvării persoanei şi fiinţei. Fără artă şi filosofie, persoana ar fi mai săracă dar ar dăinui; fără teologia războiului nevăzut, ea moare şi alunecă spre neant. Războiul acesta se numeşte „nevăzut" pentru că se petrece în locul cel mai ascuns al omului, în adâncul sufletului; dar prin aceasta trebuie să înţelegem şi profunzimea şi totalitatea lui fiinţială. El constă în acţionarea trezviei de către toate puterile omului, ridicarea la pândă a întregii persoane împotriva patimilor, a tuturor duşmanilor fiinţei. Este ceea ce spune poetul: „*Urechea-n munţi la pândă în priveghi / Să fie-atât de veşnică şi trează / Încât să simtă vulturii intrând / Din vămi în vămi în soare la amiază*" (I. Alexandru, *Patria*). Este încordarea întregii fiinţe şi febrilitatea conştiinţei că persoana şi existenţa înseamnă o probă supremă pentru eternizarea în fiinţă. Dar această încordare şi aşteptare este una a iubirii, căci sufletul ştie că Absolutul fiinţei este iubire: „*Iubirea mea e trează ca un priveghi de arme / Un lung ajun de luptă eroic încordat / Nimic nu lâncezeşte în mine, cum nu doarme / Ţintitul arc, în sine vibrând, dar nemişcat*" (V. Voiculescu, *Ultimele sonete* ... 2). Războiul nevăzut este mânia sfântă a sufletului, ca hotărâre năprasnică de angajare şi sacrificiu întru biruinţa fiinţei: „*Domnul aşteaptă de la tine să te mânii împotriva ta însuţi, să te lupţi cu mintea ta, să nu cazi la învoială, nici să te complaci în*

---

[788] *Patericul*, Avva Pimen, 167, ediţia C. Bădiliţă, p. 294; ediţia Alba Iulia, p. 187

[789] Boris Bobrinskoy, *Rugăciunea şi viaţa lăuntrică în tradiţia ortodoxă*, în vol. „Fericita întristare", Editura Institutului Biblic al B.O.R., 1997, p. 56

Scanned with OKEN Scanner

gândurile cele rele".[790] Cea mai mare izbândă întru ființă este pentru om mânia împotriva sinelui, ca încordare totală de înnoire și auto-depășire. Fără această mânie nimeni nu va birui întru ființă. Ea se naște din frica de Dumnezeu și smerita-cugetare, din acea conștiință existențială a psalmistului care bolboroseşte „*că am tăcut, îmbătrânit-au oasele mele, când strigam toată ziua. Că ziua și noaptea s-a îngreunat peste mine mâna Ta*" (Ps. 31, 3-4), ea este hohotul și urletul ființei după Ființă: „*Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne!*" (Ps. 129,1). Războiul-nevăzut este fulgerarea și cutremurarea conștiinței care înțelege amenințarea morții și urgența luptei pentru salvare, este o biciuire de sus, acea „*puternică deșteptare a conștiințelor celor adormite*" (Acatistul Sf. Acoperământ, icos 2). Este aruncarea și fuga copilului rătăcit după Părinte, acea „*mânecare a duhului la locașul lui Dumnezeu*".

Frica de Dumnezeu și trezvia luminează înțelegerea și impun trecerea la acțiune. Dar intrarea efectivă în luptă este un salt ontologic, este aprinderea întregii ființe, în urma pregătirii și strădaniei anterioare: „*Așa cum cei ce vor să aprindă focul, la început se umplu de fum și lăcrimează și nu-și ating altfel scopul, tot astfel cei ce vor să aprindă în sine focul dumnezeiesc trebuie să-l aprindă cu lacrimi și osteneală, liniște și tăcere*".[791] Diferența între osteneala dinainte de război și intrarea în el prin aprindere este asemănătoare diferenței dintre pânda îndelungată a leului și scăpărarea lui năprasnică în saltul asupra victimei. Lupta pentru ființă nu poate fi purificare și înnoire radicală dacă nu este o strădanie sacrificială, o consumare a inimii: „*De caută cineva pe Domnul cu durerea inimii, Domnul îl aude pe el, dacă cere întru cunoștință și se îngrijește cu durerea inimii*".[792]

Osteneala și durerea sunt luptă, pentru că sunt nu numai un efort maxim ci și o adevărată consumare a persoanei, un sacrificiu ființial ca pocăință, dragoste și dor al împlinirii. Un astfel de luptător „*și-a topit trupul cu posturi și cu privegheri, douăzeci de ani. Și fiindcă n-a simțit prin aceasta nici un folos, a plecat și, scriind patima sa pe o hârtie, a predat-o unui bărbat sfânt, stând culcat pe fața sa, pentru că nu putea să caute spre el*".[793] Războiul este crâncen, încordarea și sacrificiul sunt totale, dar nu se duc cu mândrie ci cu încredere și iubire desăvârșită – adică smerenie – față de Ființa întru care vrem să biruim și să ne împlinim.

Lupta sufletului, lupta purificării ființei este o plugărie, adică arătură profundă a pământului inimii, cu smulgerea buruienilor și împrospătarea brazdei, cu redeschiderea sevei și a izvoarelor astupate de pietrișul și mâlul patimilor: „*este vorba despre o desțelenire, despre o defrișare, o educare în*

---

[790] Sf. Macarie Egipteanul, *Omilii duhovnicești*, III, în col. „P.S.B.", nr. 34, p. 97
[791] *Matericul*, în col. „Comorile Pustiei", nr. 5, Editura Anastasia, București, 1995, p. 39
[792] Isaia Pustnicul, *Douăzeci și nouă de cuvinte*, XXVI, în „Filocalia", vol. XII, p. 233
[793] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIII, în „Filocalia", vol. IX, p. 289

Scanned with OKEN Scanner

lumina naturii noastre profunde, originare, de o dezvăluire treptată a ceea ce nici nu bănuim că suntem şi că putem fi".[794]

Dar războiul înseamnă mai ales altceva; în război sunt lacrimi şi sânge, morţi şi răniţi. Ca să învingem, duşmanul trebuie răpus, stârpit cu totul. Aşadar, a purta războiul nevăzut înseamnă că „*trebuie să pătrunzi cu cugetul smerit şi să ucizi şarpele cuibărit acolo, care împrăştie moartea chiar din adâncul minţii, de undeva mai adânc decât gândurile din comorile şi lăcaşurile sufletului. Căci inima este un abis*".[795] Faţă de alte lupte ale sufletului, războiul nevăzut este specific teologic şi prin aceea că este lupta cu sinele ca umilinţă, împotriva iluziilor şi închipuirilor. Soldatul acestui război, „*prin neieşirea din chilie şi prin nerostirea cuvântului, a omorât lipitoarea slavei deşarte, cea asemenea păianjenului*".[796]

Dacă lupta spirituală, purificarea fiinţei şi viaţa persoanei sunt în mod firesc şi propriu un permanent război, atunci această încercare fiinţială este un sacrificiu real, un adevărat martiriu al întregii persoane. De altfel, numai aşa o putem numi în mod deplin şi propriu „războiul nevăzut", întrucât e „*mucenicia cea îndelungată şi mult chinuitoare*".[797]

Indiferent că învinge sau moare, ostaşul angajat în războiul total devine un singur gând; el nu mai ştie şi nu mai simte altceva decât gândul fiinţei, încordarea totală pentru a învinge întru ea. Acest război este nevăzut şi nu clasic, pentru că se poartă numai interior, ascuns, surd, pe muteşte. Este o bătaie a muţilor, în care învinge cel care-şi păstrează mai dur concentrarea prin tăcere. Tăcerea mai adâncă este devotamentul mai deplin; astfel, ostaşul fidel al acestui război devine firesc „*un animal cuvântător supus, care-şi pune sarcina sa pe umerii celui ce-l povăţuieşte ... mergând până la jertfă*".[798] Forma deplină, bărbăţia, maturitatea şi capacitatea maximă a ostaşului o arată devotamentul. La fel, atletul războiului nevăzut „*a murit înainte de mormânt, făcându-şi mormânt chilia sa*".[799]

Războiul este o încleştare supremă, o luptă pe viaţă şi pe moarte, în care se riscă şi se poate pierde totul. Dar el arată mai ales puterea combatanţilor; vrând-nevrând, aceasta este obligată să se manifeste toată. Pentru ostaşul cauzei drepte, războiul nevăzut este proba ideală şi necesară pentru creşterea acestei puteri. Niciodată nu ieşi din război aşa cum ai intrat; orice încercare călește şi sporeşte. Fiind încercarea cea mai mare, lupta sufletească este şi încordarea, experienţa şi fortificarea fiinţială cea mai mare. Constituind condiţia acestui act

---

[794] Alexandru Mironescu, *Calea inimii*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1998, p. 236
[795] Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, „Pseudo-Macarie", ed.cit., p. 48
[796] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, „Înainte-privire a sfintei Scări", în „Filocalia", vol. IX, p. 34
[797] Ierom. Benedict Aghioritul, *Gândurile şi înfruntarea lor*, ediţia cit., p. 28
[798] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIV, în „Filocalia", IX, p. 294
[799] *Ibidem*, XXVII, p. 399

Scanned with OKEN Scanner

interior, tăcerea este „*o mare împuternicire a războiului nevăzut şi o durabilă nădejde de biruinţă. Ea este foarte iubită de cel ce nu se bizuie pe sine, ci se încrede în Dumnezeu. Ea este o păstrătoare de sfinţită rugăciune şi un minunat ajutor în practicarea virtuţilor*".[800] Încrederea şi statornicia în luptă arată curajul iar respingerea duşmanului constituie un spor de putere, căci triumful este în sine o încredere şi o putere nouă: „*Când stăm la rugăciune, se ridică şi acele gânduri necurate şi de nespus. Dar stăruind în rugăciune, se retrag îndată. Căci nu obişnuiesc să lupte cu cei ce se luptă*".[801]

Războiul nevăzut este fidelitatea, statornicia şi sacrificiul pentru fiinţă. El este de fapt autentica încercare a calităţii sufletului şi singura metodă de purificare, creştere şi biruinţă întru fiinţă. Dacă osteneala întru fiinţă n-ar fi război, ea n-ar fi nici totală şi nici autentică. Numai prin el creşte sufletul, numai prin el se face proba radicală a fiinţei, atât în sine cât şi faţă de ceilalţi. În faţa lui, novicele trebuie să fie încredinţat că va avea dovada victoriei în sine însuşi: „*Ia aminte la tine cu amănunţime şi sileşte-te să te deprinzi cu tăcerea, ca să-ţi dea Dumnezeu puterea să lupţi şi să te deprinzi cu ea ... şi faci proba în tine însuţi ...*".[802]

Războiul nevăzut este real şi deplin, dar el este un război împotriva patimilor, deci o luptă cu sine. Este cel mai ciudat şi mai nobil război: învingi duşmanii exteriori numai în măsura în care te învingi pe tine însuţi. Chiar dacă te lupţi cu tine, lupta trebuie să fie luptă: fără menajamente, fără reţineri, cu hotărârea victoriei depline. Războiul nevăzut este o zdrobire a sinelui, o frângere de sine, o zdrobire a inimii împietrite până ţâşneşte puroiul păcatelor şi apa purificatoare a lacrimilor. Ca să învingi total, trebuie să zdrobeşti. În acest sens, Sfinţii Părinţi şi marii teologi sunt unanimi în a vorbi de „frângerea de sine" ca esenţă şi nume propriu al acestui act. Exact acest sens teologic îl are în vedere poetul, când zice: „*Acolo pe coline în vântul din amurg / Ieşi-voi singur să nu mă vadă nime / Să-mi pot eu plânge plânsul meu dintâi / Şi să mă frângă arderea de sine*" (I. Alexandru, *Abel*).

Lupta cu sine, frângerea sau zdrobirea de sine este, desigur, pocăinţa. Termenul original al noţiunii de pocăinţă este grecescul „*metanoia*" care înseamnă întoarcere, convertire, schimbare radicală, înnoire fiinţială. Omul are nevoie de pocăinţă sau de frângerea de sine pentru că numai prin această zdrobire a insensibilităţii şi depunerilor păcătoase din inimă se poate curăţa sufletul şi se pot destupa izvoarele harului din el. Lupta cu sine sau pocăinţa este în primul rând o întristare adâncă (în greceşte, *penthos* [803]) pentru păcate, o

---

[800] Nicodim Aghioritul, *Războiul nevăzut*, XXIV, reeditare 1991 p. 61

[801] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit.*, XXIII, p. 287

[802] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, XXVII, în „Filocalia", XII, p.238

[803] cf. Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor. Plânsul şi străpungerea inimii la Părinţii răsăriteni*, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 81

Scanned with OKEN Scanner

întristare până la moarte, în sensul scripturistic. Dar penthos-ul sau întristarea devin pocăință lucrătoare numai atunci când se concretizează într-o adevărată forare sau străpungere (în greceşte, *katányxis*; în latineşte, *compunctio*) [804] a inimii. Cei doi termeni sunt luați din Noul Testament, penthos din Fericirea a 2-a de la Matei 5,4, iar katányxis de la Rom. 11,8. Ei au fost considerați sinonimi de către specialişti [805]; în fapt însă, penthos e începutul iar katányxis e ducerea până la capăt a pocăinței ca întristare. Dovada ar fi şi faptul că în literatura teologică a prevalat până la urmă termenul katányxis, cântările de pocăință din cult primind chiar denumirea de *„catanictice"*.[806] Katányxis sau străpungerea inimii este pocăința pătrunzătoare sau întristarea până la moarte, având două dimensiuni: una negativă, care constă în *„remuşcare, regret şi căință, împreună cu conştiința acută a greşelii personale, mereu prezentă"* [807] şi alta pozitivă, adică responsabilizarea, imperativul îndreptării şi speranța, care reies cu necesitate din prima, *„o chemare, la început şoptită, apoi din ce în ce mai puternică, un îndemn către desăvârşire"*.[808]

Pocăința se manifestă prin străpungere, pentru că ea trebuie să fie o zguduire totală a sufletului, *„o frică şi un cutremur"*, o durere pentru păcat până la rădăcină, pentru a fi autentică şi deplină. La rândul ei, străpungerea sau zdrobirea inimii se recunoaşte şi ea după o manifestare anume. Pocăința ca străpungere şi zdrobire este o flagelare, o rănire voluntară a sufletului; de aceea, ea trebuie să fie identică cu sângele şi lacrimile, ca răni adevărate ale omului.

Străpungerea inimii este fulgerul, trăznetul şi cutremurul unei înțelegeri noi – a mizeriei abisale a sufletului, față de destinul magnific hărăzit lui – care zguduie temeliile sufletului şi determină o lucrare şi o schimbare radicală, ființială. Din această sfâşiere a sufletului trebuie să țâşnească afară ceva, vizibil; ea stoarce sufletul iar storsul sufletului este plânsul, lacrima. Este foarte important să înțelegem, de la început, că *„nu plânsul vine prin lacrimi, ci lacrimile prin plâns"* [809]; adică: străpungerea inimii şi conştiința cea nouă sunt un hohot din temelii a sufletului, plânsul întregii ființe umane, indiferent că se manifestă sau nu prin lacrimi. În general însă, şi în mod firesc, plânsul naşte lacrimile şi se exprimă prin ele. Dar esența şi adâncul, conținutul şi fondul străpungerii este plânsul, iar lacrimile sunt numai forma. Având în vedere

---

[804] cf. Myrrha Lot-Borodine, *Taina darului lacrimilor în Răsăritul creştin*, în vol. „Fericita întristare", Editura Institutului Biblic al B.O.R., Bucureşti, 1997, p. 150. Autoarea trimite ea însăşi la Dom Morin, „L'idéal monastique et la vie chrétienne des prèmiers jours", Maredsous, 1914 şi la Pr. Régamey, „La componction du coeur", în rev. „Vie spirituelle" / iulie 1935-dec. 1936

[805] cf. Irénée Hausherr, *op.cit*, p. 87

[806] *Ibidem*, p. 90

[807] Myrrha Lot-Borodine, *op,cit*, p. 151

[808] *Ibidem*

[809] Varsanufie şi Ioan, *Scrisori duhovniceşti*, 285, în „Filocalia", XI, p. 317

Scanned with OKEN Scanner

deosebirea dintre plâns şi lacrimi se ridică, desigur, mai multe întrebări. Există plâns fără lacrimi? Plânsul suprem ţine de lacrimi? Sau, adâncul şi apogeul plânsului sunt fără lacrimi? Fără îndoială că lacrimile ţin de plâns, dar pe noi ne interesează abisul sau maximul plânsului sau, altfel spus, dacă acest maxim e legat neapărat de lacrimi. Specialiştii observă că vechii asceţi, în afară de avva Dorotei de Gaza, nu şi-au pus problema dacă există plâns (penthos) fără lacrimi.[810] Sfântul Ioan Scărarul a fost frământat însă de ea, şi a ajuns la constatarea că unii au prin fire o înclinaţie spre plâns iar alţii nu; cu alte cuvinte, că la unii plânsul ţine de lacrimi şi la alţii nu, iar aceştia din urmă ajung la lacrimi numai printr-o forţare a firii: „*Unii ...au prin fire, ca să zic aşa, o înclinare spre înfrânare, sau spre curăţie, sau spre linişte, sau spre necutezanţă, sau spre blândeţe, sau spre străpungerea uşoară a inimii; şi sunt alţii care au aceeaşi fire împotrivindu-se când voiesc să facă acestea, încât trebuie să o silească cu toată puterea. Dar mie îmi plac aceştia mai mult decât cei dintâi, ca unii care deşi pentru un timp sunt biruiţi, îşi silesc firea*".[811] Fără îndoială că esenţial este, totdeauna, rezultatul: dacă a fost atins sau nu. Prin urmare, cei care sunt ajutaţi de fire la plânsul ca străpungere a inimii trebuie fericiţi că au ajuns la lucrarea cea izbăvitoare. Pe de altă parte, cei care ajung mult mai greu - silind firea - la acelaşi rezultat, au meritul efortului mai mare. Dar oare rezultatul este acelaşi, este chiar identic? Sfântul Ioan Scărarul consideră esenţială calitatea plânsului, durerea, şi nu manifestarea lui: „*Căci am văzut picături mici ca de sânge, vărsate cu durere; şi am văzut curgând izvoare fără durere. Eu judec pe cei ce se ostenesc mai mult după durerea lor şi nu după lacrimă. Şi cred că şi Dumnezeu*".[812] Ni se pare că Sfântul Ioan Scărarul ajunge la superioritatea plânsului prin osteneală nu pentru că plânsul uşor n-ar avea calitate, n-ar ajunge la o valoare. Problema este alta: nu e vorba numai de capacitatea în sine a lacrimii de a introduce în condiţia ideală a pocăinţei, ci e vorba de faptul că pocăinţa şi străpungerea inimii sunt identice cu osteneala. Însă există şi plâns fără lacrimi. Plânsul cu lacrimi are multe trepte şi calităţi şi, fără îndoială, ajunge la profunzime şi eficienţă. Esenţa problemei, punctul pe *i* ni se pare acesta: trecând peste toate treptele şi calităţile plânsului cu lacrimi, dincolo de maximul lui, mai există ceva: plânsul fără lacrimi. Întrucât este mai mare osteneala celui care ajunge la lacrimi silindu-şi firea, sau ajunge la plânsul străpungerii fără lacrimi, atunci şi plânsul lui ne apare mai profund.

Lacrima este vederea izvorului sufletului, este limpezimea lui şi puritatea fiinţei, este – poate – greutatea, adevărul, splendoarea fiinţei şi ochiul lui Dumnezeu. Ca iubire, Dumnezeu este, fără îndoială, lacrimă. Lacrima este veracitatea şi şansa fiinţei, este sarea şi focul ei; probabil că lacrima ţine lumea,

---

[810] vezi Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor*, p. 253
[811] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVI, în „Filocalia", IX, p. 325
[812] *Ibidem*, VII, p. 171

Scanned with OKEN Scanner

existența și ființa. Lacrima este persoană și spirit, este conștiința și abisul sufletului. Măsura persoanei, a spiritului și a comunicării, o dă lacrima; ea le măsoară și le validează. Lacrima este semnul și criteriul ființei. Dar lacrima nu e absolută; puterea ei e limitată, căci ea e numai semnul și nu miezul ființei. Trebuie să facem distincție între plâns și lacrimă; în centrul ființei stă plânsul, nu lacrima. De aceea, ni se pare că mai adânc decât plânsul cu lacrimi e plânsul fără lacrimi.

Dar chiar dincolo de plânsul fără lacrimi mai este ceva. Atât plânsul cu lacrimi cât și cel fără lacrimi sunt o manifestare, o putere, o capacitate și un act natural. Dincolo de plânsul natural mai este însă ceva: este plânsul supra-natural, plânsul ca har divin, *„darul lacrimilor"*. *„Darul lacrimilor"* (*donum lacrimarum, dakrýon dóron*) a fost trăit mai ales în primele secole creștine, când a fost *„nu numai ca o manifestare a pocăinței autentice, așa-numita străpungere a inimii, ci și ca semnul însuși al transfigurării pneumatice"*.[813] Având în vedere acest plâns special, s-a ajuns la formarea unei adevărate „teologii a lacrimilor". În timpul modern, această expresie a folosit-o prima dată teologul protestant Karl Holl, în lucrarea *„Enthusiasmus und Bussgewalt beim griechischen Mönchtum"* („Entuziasm și putere penitențială în monahismul răsăritean"), publicată la Leipzig, în 1898. Este interesant că ea nu se găsește în Patericul egiptean, dar expresia „harisma lacrimilor" (*to charísma ton dakrýon*) apare la Sfântul Atanasie în tratatul *„Despre fericire"*.[814]

Există un „dar la lacrimilor", pentru că există un plâns mai presus de plânsul natural, cum spune poetul: *„Nu-i trecere fără de vămuiri / Și plânsul e arvuna ce ne ține / Legați prin transparență de izvor / Și prin ardoarea stingerii de sine"* (I. Alexandru, *Donum lacrimarum*). Formula „darul lacrimilor" sau „harul lacrimilor" vrea să afirme că există un plâns ca *„o rană făcută de har și tot de har alinată"*.[815] Față de plânsul natural, „darul lacrimilor" trebuie să însemne o pătrundere mai adâncă și o înțelegere mai înaltă a simțirii pocăinței și – mai ales – o putere superioară, supranaturală, de înnoire. Dacă plânsul natural produce pocăința și cere iertarea păcatelor, „harisma lacrimilor" deschide sensul cel mai înalt al pocăinței și experiența unirii mistice prin plâns. Cel mai puternic, mai fervent și mai autorizat promotor al teologiei „darului lacrimilor" este Sfântul Simeon Noul Teolog, care-l consideră semnul cel mai sigur al harului.[816] Este semnificativ că aceeași apreciere există și în Apusul creștin, așa cum formulează un exponent strălucit al monahismului carthusian: *„Dar, cum vom cunoaște, Doamne, momentul în care faci acestea și care va fi semnul venirii Tale? Sunt oare suspinele și lacrimile vestitorii și dovezile acestei*

[813] Myrrha Lot-Borodine, *Taina „darului lacrimilor"*, ed.cit., p. 135
[814] cf. Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor*, ed.cit., p. 246
[815] Myrrha Lot-Borodine, *op.cit*, p. 150
[816] cf. Irénée Hausherr, *op.cit*, p. 257

Scanned with OKEN Scanner

mângâieri şi acestei bucurii? Dacă este aşa, atunci e o antifrază nouă, un semn neobişnuit. Într-adevăr, ce raport e între mângâiere şi suspine, între bucurie şi lacrimi? Dar se poate spune ce sunt lacrimile? Oare nu sunt mai degrabă abundenţa debordantă de rouă interioară infuzată de sus, spălarea omului interior, semnul exterior al purificării?" [817] Fără îndoială că „teologia lacrimilor" şi ideea „harismei lacrimilor" s-au impus în teologia patristică datorită necesităţii harului divin în actul pocăinţei. Străpungerea inimii şi pocăinţa în general sunt efort uman, dar imboldul şi reuşita lor se datorează harului. La nivelul ei mântuitor, pocăinţa cuprinde cu necesitate atât lacrimile cât şi harul divin. De aceea, plânsul e intrinsec pocăinţei: *„Iar avva Longhin avea o mare străpungere în rugăciunea şi psalmodia sa. Ucenicul său l-a întrebat odată: «Părinte, acesta e canonul călugărului, să plângă tot timpul la pravila sa?» Zis-a lui bătrânul: «Da, fiul meu, acesta e canonul pe care Domnul îl vrea de la noi acum; căci la început Dumnezeu n-a făcut omul ca să plângă (hina penthé), ci ca să aibă bucurie şi veselie slăvindu-L în curăţie şi nepăcătoşenie, ca îngerii. Însă omul, căzând în păcat, a avut nevoie de lacrimi, şi aşa au nevoie de lacrimi toţi cei care au păcătuit. Acolo unde nu mai e păcat, nu mai e nevoie nici de lacrimi»".* [818] „Darul lacrimilor" are deci în vedere nu numai stimularea deosebită a sensibilităţii ci şi o eficacitate superioară a spălării. El e dincolo de plânsul obişnuit şi trebuie urmărit, pentru că numai calitatea lui poate gira speranţa mântuirii. De aceea, Sfântul Simeon Noul Teolog îşi permite să-l socotească obligatoriu pentru pocăinţă şi criteriu sigur al calităţii ei: *„Înainte de plâns şi de lacrimi, nimeni să nu se amăgească cu vorbe deşarte (Efeseni 5,6), nici să nu ne amăgim pe noi înşine. Căci încă nu este în noi pocăinţă, nici adevărată părere de rău, nici frică de Dumnezeu în inimile noastre, nici nu ne-am învinovăţit pe noi, nici n-a ajuns sufletul nostru la simţirea judecăţii viitoare şi a chinurilor veşnice".* [819] Dovada că „darul lacrimilor" este o realitate harică, superioară plânsului natural, este tocmai insistenţa şi vehemenţa cu care Sfântul Simeon Noul Teolog – citând pe dascălul său, Simeon Evlaviosul – pretinde, într-o întreagă cateheză, ca orice împărtăşire să se facă cu lacrimi: *„Frate, fără lacrimi să nu te împărtăşeşti*

[817] Guigo II Carthusiensis, *Epistola de vita contemplativa* („Scala Claustralium"), VIII, 175-184, în col. „Sources chrétiennes", nr. 163, Cerf, Paris, 1970, p. 96-98: „Signa adventus gratiae: Sed o, Domine, quomodo comperiemus quando haec facis, et quod signum adventus tui? Numquid hujus consolationis et laetitiae nuntii sunt et testes suspiria et lacrimae? Si ita est, nova est antiphrasis ista et significatio inusitata. Quae enim conventio consolationis ad suspiria, laetitiae ad lacrimas, si tamen istae dicendae sunt lacrimae, et non potius roris interioris desuper infusi supereffluens abundantia ad interioris ablutionis indicium, exterioris hominis purgamentum".

[818] Cf. Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor*, ed.cit., p. 261

[819] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete teologice şi practice*, II, 23, în „Filocalia", VI, p. 67

Scanned with OKEN Scanner

niciodată!".[820] E mai presus de îndoială că Sfântul Simeon nu intenționa comédia unei tehnici naturale de smulgere a lacrimilor ci atingerea unei înălțimi duhovnicești, ființiale, fără de care nu primim corespunzător Sfânta Împărtășanie și nu ne împărtășim de efectele ei. Plânsul obișnuit, chiar evlavios, are o putere limitată. Puterea de a spăla păcatele o atinge plânsul nostru numai dacă e ajutat de harul divin. Această superioritate și necesitate a rugăciunii cu lacrimi a fost exprimată și în teologia apuseană. Astfel, în „*Exercițiile spirituale*", Sf. Ignațiu de Loyola preconizează rugăciunea cu suspine (*por compas*), asemănătoare ca tehnică cu rugăciunea isihastă din Răsărit. Având în vedere trei moduri de rugăciune, el prevede: „*Al treilea mod de rugăciune va fi cu răgaz între suspine (por compas) ... Al treilea mod de rugăciune este ca la fiecare suspin să ne rugăm în minte spunând o vorbă din Tatăl Nostru sau din altă rugăciune pe care o facem, astfel încât un singur cuvânt să se spună între un suspin și altul iar în pauza dintre suspine (respirații) să ne uităm mai ales la sensul unui astfel de cuvânt*". [821] Ignațiu de Loyola nu vorbește expres de lacrimi, dar credem că are în vedere același sens al atingerii nivelului haric al pocăinței.

Există și dovezi teologice exprese ale necesității „darului lacrimilor", adică a harului divin în actul pocăinței. Astfel, Sfântul Ioan Scărarul afirmă limpede: „*Deși cuvântul e îndrăzneț, izvorul lacrimilor după botez e mai mare decât botezul. Deoarece acela ne curățește de păcatele noastre de mai înainte. Iar acesta de cele de după aceea. Și primindu-l pe acela toți ca și copii, ne-am întinat după aceea; prin acesta însă, l-am curățit și pe acela. Dacă acesta nu s-ar fi dăruit de Dumnezeu oamenilor din iubire de oameni, cu adevărat rari ar fi cei ce se mântuiesc*".[822] Formularea și concepția Sfântului Ioan Scărarul nu sunt singulare sau izolate. Sfântul Ioan Damaschin vorbește, la fel, despre „*al șaptelea botez care se preschimbă în străpungerea lacrimilor*" [823] iar în Apus Guigo II Carthusianul, de care am mai pomenit, exclamă și el: „*O, fericite lacrimi prin care se spală petele interioare, prin care se sting incendiile păcatelor!*".[824]

„Darul lacrimilor" este real și este haric pentru că aceasta se vede din lucrarea lui. Pocăința trebuie să fie „*plânsul ... ac de aur al sufletului scăpat de*

---

[820] Simeon Evlaviosul, *Capetele morale*, 25, în „Filocalia", VI, p. 109 și Sf. Simeon Noul Teolog, *Cateheze*, 4, în „Scrieri", vol. II, Editura Deisis, Sibiu, 1999, pp. 52-73

[821] Ignațiu de Loyola, *Exerciții spirituale*, 258, p. 91

[822] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, VII,8, în „Filocalia", IX, p. 166; vezi și Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete*, I, 36, în „Filocalia", VI, p. 27

[823] Sf. Ioan Damaschin, *De fide orthodoxa*, IV,p: „sextum baptisma in componctione lacrymarum versatur"; vezi *Dogmatica*, Editura Scripta, București, 1993, p. 157

[824] Guigo II Carthusiensis, *Epistola de vita contemplativa*, VIII, 188, în „Sources chrétiennes", nr. 163, p. 98: „O, felices lacrimae, per quas interiores maculae purgantur, per quas peccatorum incendia exstinguuntur!"

Scanned with OKEN Scanner

orice ţintuire şi alipire şi înfipt de tristeţea cuvioasă în lucrarea de cercetare a inimii" [825] şi „*sângele care curge din rănile sufletului*" [826]. Ea trebuie să ducă sufletul până la Dumnezeu, ca să fie eficace: „*gândul plânsului s-a împotrivit dinăuntru, şoptindu-mi: «Să nu te apleci spre slava deşartă, că plec de la tine!» ... Iar eu îi răspundeam: «Nu voi înceta să te ascult până ce mă vei înfăţişa înaintea lui Hristos!»*".[827] Dar ea nu ajunge de la sine - ca efort pur uman - la această calitate şi putere. Numai harul divin poate să facă din ea o „baie spălând păcatele" (*loutèr hamartías*), o „baie mistică" (*lavacrum misticum*).[828]

„Darul lacrimilor" este o lucrare harică mai ales prin reuşita şi consecinţele lui. Plânsul natural poate fi o pocăinţă profundă, reală, deplină; dar, luat în sine, plânsul omului nu poate fi mai mare decât omul. Aşa după cum omul contribuie efectiv la mântuire dar nu se poate mântui singur, tot astfel plânsul natural singur nu poate mântui. „Darul lacrimilor" este plânsul uman în care intră gândul lui Hristos (I Cor. 2,16), este focul şi puterea Duhului Sfânt. Este foarte probabil că acest dar se oferă acolo unde există terenul favorabil, adică unde există deja plânsul natural – adăugându-se conştiinţei, râvnei şi pocăinţei naturale – dar el este altceva. Faţă de plânsul natural al pocăinţei, „darul lacrimilor" se cunoaşte după puterea şi efectele lui. El are două efecte sau se desfăşoară în două dimensiuni mântuitoare clare, distincte dar simultane: 1). pe de o parte, stinge patimile şi şterge păcatele; 2). pe de alta, aprinde focul iluminării şi al dragostei divine. Simultaneitatea acţiunii lui este cea a mântuirii în general, în care îndreptarea sau iertarea conţine şi lucrează deja şi sfinţirea. Logic noi le distingem, dar faptic nu pot fi despărţite, căci nu există o pauză sau distanţă temporală între ele. Acest efect haric ca şi criteriu sigur al „darului lacrimilor" a fost formulat şi mărturisit unanim în teologia patristică: „*Plânsul este îndoit în lucrările lui. Unul este ca apa, care stinge prin lacrimi văpaia patimilor şi curăţeşte sufletul de întinăciunea pricinuită de ele; altul ca focul care face viu, prin prezenţa Sfântului Duh şi reaprinde şi încălzeşte şi face înfocată inima şi o înflăcărează de dragostea şi de dorul lui Dumnezeu*".[829] Desigur că orice plâns adevărat şi orice pocăinţă au un efect purificator şi cheamă pe Dumnezeu; dar între purificarea prin plânsul natural şi ştergerea păcatelor înfăptuită de harul divin prin „darul lacrimilor" este deosebire ca între botezul lui Ioan şi botezul creştin, ca între apa şi vinul de la Cana sau, mai exact, ca între vinul natural şi Vinul preschimbat în Sângele Domnului. Se

---

[825] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, VII, în „Filocalia", IX, p. 164

[826] Sf. Grigorie de Nyssa, *Oratio funebris de Placilla*, P.G. 46, 880 G., apud Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor*, ed.cit., p. 254

[827] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit*, VII, p. 180

[828] *Ibidem*, VII,8, p. 166

[829] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete teologice şi practice*, II,12, în „Filocalia", VI, p. 64

Scanned with OKEN Scanner

spune în general că lacrima şterge păcatul: „*precum apa şterge literele, aşa lacrima poate şterge greşalele*".[830] Dar nu orice apă şterge orice; deci şi lacrima, ca să poată şterge păcatul, trebuie să aibă o anumită calitate. Iar aceasta înseamnă „darul" divin adăugat la râvna şi lucrarea umană.

Deosebirea dintre plânsul natural şi „darul lacrimilor" se vede şi prin faptul că plânsul pocăinţei are mai multe niveluri, de la simpla întristare până la „fericita întristare" [831] în Dumnezeu - adică acea calitate nădăjduitoare a pocăinţei unită cu tandreţea, umilinţa şi iubirea - care este inexplicabilă natural, căci depăşeşte raţiunea şi puterea limitată a sufletului uman. Plânsul obişnuit al pocăinţei, oricât ar fi de puternic, nu poate constitui prin el însuşi o certitudine; omul nu-şi poate garanta prin sine însuşi mântuirea. Astfel că „darul lacrimilor" - ca infinit şi amestec incredibil de umilinţă, pocăinţă, iubire şi speranţă nesfârşită - este o compoziţie şi o calitate supra-umană, harică. Prin plânsul natural, nici un credincios nu poate avea semnul şi garanţia reuşitei; prin „darul lacrimilor" însă, sufletul identifică semne şi garanţii precise ale lucrării divine salvatoare, schimbări ontologice precise care-l pot înălţa până la Dumnezeu: „*Suspinele şi întristarea strigă către Dumnezeu. Lacrimile din frică, mijlocesc. Iar cele ale prea sfintei iubiri ne arată că rugăciunea noastră a fost primită*".[832] De la plânsul natural la „darul lacrimilor" este o distanţă de la cer la pământ, căci numai „darul lacrimilor" poate spune despre ele că „*se văd mai dulci decât mierea şi fagurele şi orice nectar*".[833] Plânsul natural al pocăinţei poate să cuprindă nădejde şi chiar iubire, dar în nici un caz dulceaţă sau miere, pentru că aceasta este numai încredinţarea suverană de sus.

În capitolul de faţă încercăm să ne reprezentăm puterea şi lucrarea purificatoare a tăcerii teologice. Am văzut lucrarea de adunare a sufletului şi începutul purificării lui, prin plânsul pocăinţei. Toate fazele, toate lucrările, toate încercările omului de a se pocăi, aduna, redresa şi înfrânge patimile sunt lucrări de purificare; dar în mod propriu **purificarea, curăţirea şi limpezirea** se recunosc şi se manifestă prin efectele „darului lacrimilor". Purificarea adevărată începe de acolo de unde se vede spălarea păcatelor, curăţirea şi limpezirea persoanei, în întregimea ei. Ea este o lucrare interioară, dar se

---

[830] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVI, în „Filocalia", p. 374

[831] vezi volumul: O. Clément – B. Bobrinskoy – E. Behr-Sigel – M.Lot-Borodine, *Fericita întristare*, Editura Institutului Biblic al B.O.R, Bucureşti, 1997 (traducere a originalului *La douloureuse joie*, Abbaye de Bellefontaine, 1993)

[832] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, VII, în „Filocalia", IX, p. 166

[833] Sf. Petru Damaschin, *De perfectione monachorum*, 12, P.L. 145,309 B, apud Myrrha Lot-Borodine, „Taina darului lacrimilor", ed. cit., p. 185: „O lacrimae ... super mel videlicet et favum atque omni nectare dulciores!" Vezi şi Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete teologice şi practice* (îndeosebi suta a II-a), în „Filocalia", VI, p. 60-97, precum şi „Erosurile imnelor dumnezeieşti", Editura Deisis, Sibiu, 2001 şi Guigo II Carthusiensis, *Epistola de vita contemplativa*, în „Sources chrétiennes", 163, amintită mai sus

Scanned with OKEN Scanner

recunoaşte exterior prin lucrarea „darului lacrimilor". Se poate spune deci că purificarea efectivă a omului şi a fiinţei începe prin plânsul teologic.

Sfinţii Părinţi socotesc, aproape în unanimitate, că spălarea şi purificarea sufletului se face prin plâns: „*Căci rodul lui* (al omului lăuntric, n.n.) *începe de la lacrimi. De-abia când ai ajuns în pământul lor, cunoaşte că mintea ta a ieşit din închisoarea lumii acesteia şi a pus piciorul ei pe drumul veacului nou şi a început să miroase aerul acela nou şi minunat. Atunci încep să curgă lacrimile. Căci s-a apropiat naşterea pruncului duhovnicesc. Pentru că harul, maica de obşte a tuturor, se grăbeşte să nască tainic în suflet un chip dumnezeiesc potrivit cu lumina veacului viitor*".[834] Plânsul înseamnă atât o simţire nouă, profundă şi atotcuprinzătoare cât şi o înţelegere superioară a fiinţei. Plânsul teologic este identic cu purificarea, pentru că înseamnă atât atingerea sensibilităţii şi înţelegerii necesare pentru purificare cât şi criteriul obiectiv, identificabil al actului efectiv.

Împătimirea, decăderea sau păcătoşenia omului înseamnă descentrarea, împrăştierea şi slăbirea lui fiinţială, dar mai ales mizeria, boala, suferinţa şi urâţenia. Împătimirea este mizeria sufletului care decade din condiţia lui, este denaturarea persoanei care coboară la condiţia de obiect. Prin împătimire, persoana se face din spirit pământ, obiect. De aceea, şi purificarea - deşi începe cu adunarea şi fortificarea - înseamnă esenţialmente ridicarea în spirit, spălarea pământului şi ridicarea lui la limpezimea şi puritatea dintâi. Purificarea prin plânsul teologic înseamnă dinamica sacramentală a lacrimilor. Cântările de pocăinţă din cult sunt cea mai profundă şi vie teologie a purificării: „*Cu lut mi-am amestecat gândul, eu ticălosul. Spală-mă, Stăpâne, în baia lacrimilor mele, mă rog Ţie, albă ca zăpada făcând haina trupului meu, întoarcere la lumina strălucitoare a botezului*".[835] Păcatul, împătimirea şi păcătoşenia sunt o decădere şi o degenerare pe toate planurile, dar manifestarea lor cea mai evidentă este boala, murdăria sau urâţenia; de aceea şi îndreptarea o înţelegem şi o reprezentăm mai ales ca limpezire şi puritate, „*albire ca zăpada*", cum spune de altfel şi psalmistul. Plânsul este lucrarea efectivă şi reprezentarea prin excelenţă a purificării, pentru că el ne arată atât imaginea coborârii la temelia sufletului şi arderea patimilor de acolo cât şi spălarea murdăriei şi limpezirea întregii persoane: „*Ca să stingi văpaia patimilor, ai izvorât pururi pâraie de lacrimi, Marie, arzându-ţi sufletul. Al căror har, dă-mi-l şi mie*".[836]

Plânsul teologic este manifestarea cea mai evidentă a actului purificării. Dar purificarea nu se face numai prin plâns. Aceasta este purificarea văzută. Dar orice tăcere teologică, orice voinţă şi lucrare teologică a sufletului intenţionează şi sunt în primul rând o purificare. Plânsul nu este cea mai

[834] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XV, în „Filocalia", X, p. 82
[835] *Canonul Sf. Andrei Criteanul*, cântarea a V-a, troparul 14
[836] *Idem*, cântarea a VI-a, tropar 16

Scanned with OKEN Scanner

„silenţioasă" tăcere teologică; există altele mai intime şi mai greu recognoscibile: rugăciunea minţii, orice gând la Dumnezeu, orice gândire, simţire şi contemplare teologică.

Orice tăcere teologică este în primul rând o purificare, care începe cu limpezirea sufletului, cu înţelegerea. În acest sens, chiar şi limpezirea lacrimilor este în primul rând o limpezire a înţelegerii: „ *Siloam să-mi fie lacrimile mele, Stăpâne Doamne, ca să-mi spăl şi eu luminile sufletului şi să Te văd cu gândul pe Tine, Lumina cea mai înainte de veci!*".[837] Iar cugetarea teologică obişnuită înţelege purificarea în primul rând ca o limpezire a înţelegerii, şi abia apoi ca ştergere a păcatelor. Limpezirea înţelegerii fiinţei este o tăcere teologică fundamentală, minimul necesar pentru a conştientiza fiinţa şi a fi demn de ea. Ea este tot atât de vitală ca şi ştergerea păcatelor, căci aceea depinde de ea, este începutul ei. De aceea, credinciosul o cere în primul rând pe ea: „ ... *luminează ochii gândurilor noastre, ca nu cumva să adormim în păcate, spre moarte ...*" (*Utrenia*, rug. a 3-a înainte de ectenia mare).

După limpezirea înţelegerii şi simţirii, purificarea înseamnă atacul efectiv asupra patimilor, incizia sau arderea lor. Tăcerea teologică reuşeşte să pătrundă la rădăcina sufletului, identificând răul, adică patimile şi tăindu-l din rădăcină cu focul pocăinţei. Ea e capabilă de o tăiere şi o ardere medicinală atât de radicală şi eficace, încât omoară patimile, scoate putreziciunea şi conservă fiinţa sănătoasă cu sarea trezviei şi rugăciunii neîncetate: „*Fă-te sare ţie însuţi, sărând şi secând putreziciunea şi omorând viermii, adică gândurile rele din tine. Şi dacă faci aceasta, mă ostenesc şi eu împreună cu tine şi-l sărez împreună cu tine, ca să nu răspândească răul lor miros, sporindu-şi-l unele prin altele*".[838]

După incizia rănii şi scoaterea murdăriei, urmează purificarea ca spălare a păcatului, a sufletului şi a fiinţei. Se poate spune că spălarea este partea principală sau cea mai evidentă a purificării. Tăcerea este una din cele mai mari puteri din univers, capabile să cureţe persoana şi existenţa: „*Patru sunt virtuţile care curăţă sufletul: tăcerea, păzirea poruncilor, strâmtorarea şi smerita-cugetare*".[839] Curăţirea lucrată de tăcere nu este o simplă ordonare a sufletului sau o limpezire a înţelegerii ci o curăţire efectivă, morală şi ontologică, adică de toată degenerarea şi murdăria: „ ... *citirea şi rugăciunea, liniştea şi tăcerea, înfrânarea şi îngenuncherile curăţă mintea de orice păcat*".[840] Curăţia sufletească înseamnă de fapt puritate morală, castitate. Tăcerea teologică este, aşa cum am văzut, o liniştire „întru cunoştinţă", o pace esenţială a sufletului. În acest fel, ea poate determina ordonarea şi puritatea morală: „*Curăţia (castitatea)*

---

[837] *Idem*, cântarea V, tropar 21
[838] Varsanufie şi Ioan, *Scrisori duhovniceşti*, 199, în „Filocalia", XI, p. 232
[839] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XV, în „Filocalia", IX, p. 230
[840] *Matericul*, p. 90

Scanned with OKEN Scanner

este apropierea desăvârşită de Dumnezeu şi asemănarea cu El ... iar maică a curăţiei este liniştirea însoţită de ascultare".[841] Curăţirea propriu-zisă a persoanei şi a lumii se vede ca spălare efectivă a murdăriei şi mizeriei existenţiale. Tăcerea teologică reuşeşte şi această nuanţă a purificării: „ ... *liniştea, tăcerea şi rugăciunea duc repede mintea spre îndreptare. După cum este cu neputinţă să-ţi vezi faţa într-o apă tulbure, chiar dacă este foarte frumoasă, tot astfel şi sufletul, fără tăcere, linişte şi multă înfrânare nu-şi poate vedea păcatele şi nu se poate mântui*".[842]

Tăcerea teologică este purificare pentru că lucrează şi poate arăta o schimbare, o înnoire ontologică a omului. Ea nu e numai o curăţire parţială sau temporară ci o regenerare şi o împuternicire fiinţială: „*Să păstrăm tăcerea / Şi să vorbim numai cu Dumnezeu; / Toate acestea vor dezrădăcina din suflet / Marile imperfecţiuni / Şi vor face din el stăpânul / Unor mari virtuţi*" (Sf. Ioan al Crucii, *Palabras de luz e amor: Cuvinte de lumină şi iubire*, 117). Tăcerea purificatoare este o lucrare a pământului sufletului, revigorând brazda, sădind gândurile, intenţiile şi începuturile bune şi prefigurând roada viitoare: „*Cine tace întru cunoştinţă, acela şi-a arat inima cu frica dumnezeiască ca şi cu un plug, a sădit gândul pocăinţei, l-a udat cu gândul morţii şi a cultivat roada nepătimirii*".[843]

Dar toate aceste faze şi forme ale purificării nu sunt sigure. Ele pot fi apreciate de cineva drept subiective. Ele devin obiective, se validează şi se garantează prin ultima fază sau formă a purificării: iertarea păcatelor şi mântuirea. Toate fazele anterioare ale purificării – luminarea, tăierea patimilor, centrarea, curăţirea şi spălarea – pot apărea ca iluzie, ca închipuire, trăire subiectivă sau sensibilizare maladivă. Tăcerea teologică se validează ca purificare reală atât prin efectul ontologic pe care-l poate proba oricui cât mai ales prin încredinţarea obiectivă a iertării de către Dumnezeu. Tot ceea ce sufletul lucrează în fiinţa sa, - oricât de bun şi frumos - poate fi o simplă iluzie dacă nu e validat de cuvântul obiectiv al lui Dumnezeu. Tot astfel, validarea purificării subiective o dă cuvântul obiectiv de iertare şi mântuire. Abia încredinţarea iertării definitivează purificarea. De aceea, în rugăciunea a 10-a de împărtăşire, preotul se roagă pentru „*ştergerea şi pierderea cu totul a cugetelor, a gândurilor şi a deprinderilor celor rele*". Iar dovada supremului efect purificator al tăcerii teologice este încredinţarea obiectivă a iertării, obţinută nici măcar prin rugăciune ci prin cel mai simplu şi ascuns gând de pocăinţă. Despre o păcătoasă care n-a mai apucat să-şi exprime pocăinţa nici măcar prin rugăciune, ci a avut numai gândul cel mai simplu al pocăinţei, „Vieţile sfinţilor" ne spun că „*Dumnezeu, văzându-i gândul ei, plecat acum spre pocăinţă* –

[841] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit.*, XV, p. 230
[842] *Matericul*, p. 66
[843] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovniceşti*, 10, Editura Deisis, Sibiu, p. 239

Scanned with OKEN Scanner

măcar că n-a mai avut vreme de pocăință și de mărturisire, din pricina morții – i-a primit pocăința" (*Proloage*, II, luna iulie, 14). Faptul că iertarea păcatelor și mântuirea – supremul act asupra ființei umane – poate fi obținut prin cea mai simplă tăcere, că tăcerea elementarului gând teologic este capabilă de purificarea totală a ființei umane, spune totul despre puterea purificatoare a tăcerii teologice.

III,5. Tăcerea teologică: echilibrul, statornicia, odihna și armonia întru ființă, sau *nepătimirea*

Pentru omul de astăzi, „nepătimirea" este o noțiune fără sens și fără conținut; chiar cuvântul „nepătimire" i se pare ciudat, dubios, străin. Pentru el, binele și răul, frumosul și urâtul, adevărul și minciuna, suferința și plăcerea, ființa și neființa sunt date naturale, inexorabile și eterne, încât a vorbi despre răsturnarea lor pare o naivitate, o auto-iluzionare, o imposibilitate, o himeră sau, în cel mai bun caz, o doleanță. Nepătimirea pare o prostie, căci patimile ne apar drept forțele reale și naturale ale omului, care constituie în definitiv dialectica ființei; existența și lucrarea ființei însăși nu pare altceva decât această universală și eternă lucrare a patimilor. Un teoretician desăvârșit al patimei – inclusiv în acest sens – a fost Lucian Blaga.

Într-adevăr, numai teologia poate dovedi că patimile nu sunt naturalitate și normalitate, ci sunt accident, dezastru și atac asupra ființei. Patimile sunt acele mișcări, forțe și acțiuni iraționale, specifice tocmai prin slăbirea și denaturarea ființei. O dovadă simplă și limpede că patimile nu sunt deloc normale, fatale sau utile este constatarea că omul dominat de patimi este inconsecvent și divizat, slăbind mereu în cunoaștere și putere; în schimb, pe măsură ce luptă împotriva lor și le domină, câștigă clar în înțelegere, consecvență, concentrare, putere și finalizare, într-un proces concret și palpabil, într-o ascensiune continuă. Pentru teolog, „nepătimirea" nu este o simplă luptă împotriva răului și o echilibrare ci chiar o reușită, o stăpânire deplină, auto-controlul suveran, odihna și armonia fericită a persoanei și a lumii. Prin aceasta se evidențiază încă o dată specificul teologiei față de artă și filosofie: teologia nu este numai o cunoaștere, o frumusețe și o luptă ci o biruință a ființei, certitudinea echilibrului definitiv, supra-pământean, pacea mai presus de pacea lumii.

Ideea de nepătimire intrigă și nemulțumește, probabil, prin formularea ei negativă care o lasă parcă fără conținut. Într-adevăr, în toate credințele în care e vorba de ea, prin nepătimire se înțelege în primul rând o golire: „*Ascetul trebuie să facă kenoza* (kénosis = golire) *minții, golirea de toate gândurile, noțiunile, cunoștințele umane și divine, pentru a nu mai rămâne în ea nici o*

Scanned with OKEN Scanner

idee, ca să devină anideos (fără idee = fără formă)".[844] Dar aceasta nu e orice golire; e o golire în sens pozitiv, nu negativ. Aici e marea deosebire dintre „golirea" creştină şi cea ne-creştină (asiatică sau creştin-sectară), dintre isihia creştină şi apatia budistă. Nepătimirea sau golirea ne-creştină este o apatie, o golire de fiinţă; dovada stă în faptul că apatia budistă este înstrăinare de tot, de toată fiinţa. Golirea teologică creştină este o golire de nefiinţă, pentru că are în vedere numai eliminarea patimilor, a relelor care distrug fiinţa. Ea este o distrugere a patimilor, o golire de închipuirea şi de amintirea lor, *„ca şi când simţurile noastre ar fi încuiate şi mintea noastră ar fi pătruns la cele mai presus de simţuri, ducând prin puterea ei cu sine simţurile, ca un vultur aripile sale*".[845] Nepătimirea creştină este o stare de echilibru şi odihnă a sufletului, în sensul că a depăşit agitaţia, tulburarea sau frământarea, a obţinut auto-controlul şi nu se mai înclină uşor spre păcat. Dar ea nu e numai atât; nu e numai linişte sau odihnă ci este echilibru dinamic, închis nefiinţei dar deschis şi activ fiinţei. În nepătimirile ne-creştine ascetul se goleşte de tot, din interes pentru sine; dar prin aceasta rămâne în el egoismul. Nepătimirea creştină nu este odihnă în sine şi pentru sine, ci odihnă pentru ceilalţi. Nepătimitorul creştin ştie că odihna lui nu e valabilă decât dacă are în vedere totul, adică pe toţi semenii. De aceea nepătimirea lui este una a iubirii, care caută odihna împreună cu ceilalţi, ştiind că însăşi nepătimirea lui devine numai atunci autentică. Nepătimirea ne-creştină este într-adevăr goală, fiind golire de fiinţă. Nepătimirea creştină este plină, pentru că ascetul creştin are expres în vedere prin ea pe ceilalţi: *„Nepătimitorul ştie că îi înrâureşte mai mult pe semenii săi prin liniştea sa, ca semn şi fluid al certitudinilor sale adânci, ca pildă a trăirii dăruită de încrederea în Dumnezeu şi de curăţirea de patimi. El lucrează pentru mântuirea semenilor, cu încredere neclintită în planul ce-l are Dumnezeu cu fiecare suflet*".[846] De altfel, se ştie bine că ascetul ne-creştin caută nepătimirea prin înstrăinarea expresă, totală şi definitivă faţă de semeni; se ştie că el identifică nepătimirea cu despărţirea de oameni. Ascetul creştin se înstrăinează de oameni numai în prima fază, cea a purificării; dar şi atunci îi are în vedere pe semeni, căci se roagă pentru ei. Teologia creştină afirmă unanim că o rugăciune egoistă, care nu-i are în vedere permanent pe ceilalţi, nu are efect, nu este primită de Dumnezeu. După ce are încredinţarea auto-controlului, a nepătimirii şi a sănătăţii sale sufleteşti, el îşi poate permite să intre în contact cu cei bolnavi sufleteşte, pentru că acum îi poate ajuta, având şi puterea şi imunitatea la boală. Dacă unii asceţi creştini au persistat până la sfârşit în izolare, aceasta s-a datorat numai smereniei, a ne-

[844] Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, II, Editura Amarcord, Timişoara, 1998, p. 17

[845] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete teologice şi practice*, II, 33, în „Filocalia", VI, p. 71

[846] Dumitru Stăniloae, *Ascetică şi mistică creştină*, p. 174-175

Scanned with OKEN Scanner

contării pe imunitate şi în nici un caz a lipsei rugăciunii pentru ceilalţi. Singurătatea ascezei creştine nu este niciodată, în nici un caz, înstrăinare expresă de semeni sau refuz al comuniunii: „*Un frate a venit la avva Pimen întru a doua săptămână din Postul Mare şi, mărturisindu-şi gândurile şi dobândind odihnă, i-a zis: «Puţin de nu m-am împiedicat să vin aici astăzi». Şi i-a zis lui bătrânul: «Pentru ce?» Zis-a fratele: «Am gândit, nu cumva pentru post, nu-mi vei deschide». I-a zis lui avva Pimen: «Noi nu ne-am învăţat a închide uşa cea de lemn, ci mai vârtos uşa limbii!»*" (*Patericul egiptean*, Avva Pimen, 58). Izolarea definitivă de semeni duce la de-personalizare şi neant. În creştinism absolutul este Persoană, astfel că şi împlinirea este căutată numai prin personalizare şi comuniune.

Nepătimirea este continuarea şi încoronarea firească a purificării. Purificarea nu este un scop în sine ci ţinteşte spre altceva, mai presus de sine. Înţelegând dezordinea, slăbiciunea şi mizeria din el, omul se străduieşte să scape de ele, să le elimine, să se fortifice şi să se însănătoşească. Dar, dintru început, el ştie şi voieşte ca prin aceasta să obţină mai mult. Purificarea începe ca o lucrare negativă – de eliminare a răului – şi se încheie ca una pozitivă, de curăţire. Dar pozitivitatea ei se concretizează în nepătimire. Căci nu e destul să elimini răul, pentru a te vindeca şi întări; chiar şi după vindecare, trebuie să urmeze fortificarea, echilibrul şi suveranitatea. O imagine vie a continuităţii fireşti între purificare şi nepătimire o oferă „darul lacrimilor". El e activ încă de la purificare, dar continuă şi după aceea, în nepătimire şi în mistica îndumnezeirii: „*Căci lacrimile s-au pus de cugetare ca un hotar oarecare între cele trupeşti şi cele duhovniceşti şi între pătimire şi curăţie*".[847] Curăţia prin purificare este numai prima treaptă de curăţie; prin nepătimire, curăţia sufletului se statorniceşte, devenind o **treaptă superioară de curăţie**: „*Altceva este curăţia minţii şi altceva cea a inimii. Mintea este una din simţirile sufletului. Iar inima este cea care cuprinde şi ţine la un loc simţirile dinăuntru. Ea este rădăcina. Şi dacă rădăcina e sfântă şi ramurile sunt sfinte ... Dacă mintea se îngrijeşte de citirea dumnezeieştilor Scripturi sau se şi osteneşte puţin în posturi şi privegheri şi liniştiri, va uita de vieţuirea dinainte şi se va curăţa, când se va depărta de purtarea întinată. Dar nu va avea curăţia statornică. Căci precum repede se curăţeşte, aşa repede se şi întinează*".[848] O altă imagine a diferenţei dintre purificare şi nepătimire o dă smerenia, care şi ea este nelipsită de la începutul curăţirii sufletului şi până la Dumnezeu. Smerenia purificării este o tristeţe şi un bocet, smerenia nepătimirii este o umilinţă fericită: „*Alta este smerenia mâhnită ... mustrarea conştiinţei vecină cu deznădejdea ... şi alta fericita bogăţie ce se iveşte în cei desăvârşiţi ...*".[849] Nepătimirea este o stare

[847] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, LXXXV, în „Filocalia", X, p. 437
[848] *Ibidem*, LXXXIII, p. 415
[849] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, V, în „Filocalia", IX, p. 150

Scanned with OKEN Scanner

deja pozitivă în sine, o seninătate, o demnitate şi o noblețe. Lacrimile pocăinței au deci menirea de a duce la ungerea cu demnitatea împărătească: „*Deci şi tu, suflete al meu, de pofteşti împărăția cea de sus, în loc de mir, unge-te cu lacrimi*".[850] Nepătimitorul este un împărat, pentru că a câştigat controlul deplin asupra patimilor şi mişcărilor sufletului şi este suveran peste ele. Dacă purificarea este lupta cu patimile, nepătimirea este victoria, împăcarea, puterea şi stăpânirea. Sfinții Părinți îi fac un elogiu ca unei biruințe depline şi definitive: „ *...este maica rugăciunii, izbăvirea din robie ... supraveghetoarea gândurilor ... soața liniştei ... pricinuitoarea vederilor, înaintare nevăzută, urcuş neobservat*".[851]

Nepătimirea este în primul rând vindecare, însănătoşire. Dacă purificarea este curățarea rănilor, prin aceasta n-am ajuns încă la sănătate. Odată cu curățarea începe, într-un fel, şi vindecarea; la sfârşitul purificării se întrevede nepătimirea. Totuşi, nepătimirea este altceva; ea înseamnă realmente o situație şi o treaptă mult superioară, căci ea nu este numai vindecarea ci **chiar sănătatea**. Situația nepătimitoare este distinctă şi ea poate fi identificată, căci un criteriu obiectiv este chiar sănătatea pe care şi-o constată limpede omul însuşi. Nepătimirea poate fi numită astfel „*începutul luminării sufletului şi dovada sănătății lui*".[852] Sănătatea nepătimirii nu este simpla curățire, care e prezentă şi în actul purificării, ci este o putere statornică prin care sufletul se vede stăpân şi sigur pe sine, prin care-şi face lucrarea mai uşor şi mai limpede. Sănătatea nepătimirii este de fapt normalitatea ființei, conştiința şi simțirea că am intrat în ordinea adevărată şi deplină, în ordinea firii, în ordinea lui Dumnezeu. Ea este conştiința că trăim în spațiul lui Dumnezeu, că suntem înconjurați şi vorbim fără opreliştе cu El: „*Părinții noştri duhovniceşti sunt nişte mari tăcuți. Cum ar putea ei altfel să ne asculte în timp ce spunem mizeria noastră? Tăcerea părintelui nostru duhovnicesc este tăcerea şi urechea lui Dumnezeu care ne ascultă*".[853]

Ca intrare în ordinea firii, sănătatea şi normalitatea aduc **echilibrul**. Acest echilibru înseamnă mai întâi că persoana se civilizează, „se umanizează", chiar „domesticindu-se": „*Trebuie să iubim pustia cea binecuvântată şi să o respectăm, dacă vrem să ne ajute şi ea cu sfânta ei pustietate şi liniştea ei dulce, ca să ne domesticim ... şi să ne apropiem de Dumnezeu*".[854] Domesticirea este mai mult decât sănătatea – căci şi animalul poate fi sănătos – fiind deja o subțiere, o finețe. Ea este civilizare, sensibilizare, demnitate şi

---

[850] *Canonul Sf. Andrei Criteanul*, cântarea 6, fericirile, tropar 13

[851] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit.*, XI, p. 204-205

[852] Petru Damaschin, *Învățături duhovniceşti*, I, în „Filocalia", V, p. 51

[853] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, ed.cit., p. 59

[854] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, („Cuvinte", vol. I), Editura Schitul Lacu, Sf. Munte Athos, 2000, p. 168

Scanned with OKEN Scanner

noblețe; ea este experimentată atunci „*când ajunge mintea la liniște multă și la negrijă ... curățind-o întru simțire multă de toată grosimea pământească*".[855] Echilibrul se vede însă mai bine în statornicie. Dacă purificarea este luptă, cu riscurile ei, tăcerea nepătimirii este echilibrul ca statornicire a liniștii: „*pentru ce ne luptă demonii cu atâta putere? Pentru că ... noi alungăm mama faptelor bune, adică liniștea, tăcerea și răbdarea*".[856] Oricât de puternic ar fi sufletul în actul purificării, aceea e încă luptă, zarvă, agitație, frământare. În nepătimire sufletul își află echilibrul, pentru că încetează acele frământări: „*Nepătimirea ne duce în cel mai dinăuntru loc al minții, în inimă, unde se află Hristos și unde nu șuieră și nu se frământă vânturile patimilor, ci unde se pornesc adierile senine și cuceritoare ale dragostei*".[857] Echilibrul nepătimirii este sentimentul că stai deplin și definitiv pe certitudine, pe pământul tare, pe temelia adevărului neclintit: „*lucrul pe care îl cauți este tăcerea multă și smerenia. Căci este scris: «fericiți cei care rămân întru aceasta, așa poți să stai»*".[858] Dar probabil că sentimentul cel mai clar și cel mai puternic al echilibrului nepătimirii este acela că ai șansa ființei, că poți învinge de acum, că ai câștigat o stabilitate care te apără ea însăși și este destul s-o păstrezi ca să învingi și să rămâi mereu în ființă: „*Cel ce s-a convins pe sine în chip tainic să nu iasă din locul de luptă până la ultima răsuflare ... nu va cădea ușor ...*".[859] Fără îndoială că echilibrul este forță, căci el nu este decât ordonarea puterilor. Omul echilibrat este liniștit pentru că este sigur pe sine. Este liniștit și încrezător pentru că are o siguranță verificată, și-a câștigat o certitudine, garanția sufletului și a ființei. Echilibrul constă și în această liniște ca încredere și siguranță de sine; în el, omul se află „*într-o odihnă lipsită de încordare. De s-ar ciocni cerul cu pământul, el nu s-ar speria*".[860] Statornicia, dăinuirea sau temeluirea definitivă este una din dimensiunile sau criteriile cele mai clare ale ființei; în măsura în care tăcerea teologică o reușește, devine limpede însăși forța teologiei întru susținerea ființei.

Purificarea avea ca scop stoparea împrăștierii minții și sufletului, prin controlarea gândurilor; aceasta era lucrarea și reușita ei fundamentală. Dar ea înseamnă practic luptă. Există un anumit echilibru, o statornicie și în cursul luptei. Totuși, aceasta este, așa-zicând, o statornicire din mers și nu una definitivă. Cu totul altceva este statornicia nepătimirii: „*Altceva este păzirea gândurilor și altceva supravegherea minții. Pe cât e de departe răsăritul de*

---

[855] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic în 100 capete*, 16, în „Filocalia", I, p. 340
[856] *Matericul*, în col. „Comorile pustiei", nr. 5, Editura Anastasia, București, 1995, p. 66
[857] D. Stăniloae, *Ascetică și mistică creștină*, ed.cit., p. 175
[858] *Patericul*, Avva Sisoe, ediția Alba Iulia, p. 214
[859] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, IV, în „Filocalia", IX, p. 119
[860] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoință*, LXXXI, în „Filocalia", X, p. 403

Scanned with OKEN Scanner

apus, pe atâta e cea de a doua de cea dintâi".[861] Păzirea gândurilor este o reuşită mereu sub risc, mereu reversibilă; supravegherea minţii presupune deja un anumit control al gândurilor, căci mintea e mai mult decât gândul. Echilibrul nepătimirii este o pace, o linişte, o împăcare, o mulţumire resimţită total de persoană. Dacă e reală, ea trebuie să fie simţită până în ultima fibră a fiinţei personale, chiar şi în trup: „*ţine-ţi mintea cea greu de ţinut în trupul tău supus împrăştierii; ţine liniştea minţii în mădularele ce se mişcă şi se clatină, care e lucrul cel mai minunat dintre toate; fă-ţi sufletul netulburat în mijlocul tulburărilor* ...".[862] Echilibrul sufletesc e mai greu identificabil dinafară. De aceea, ordinea netulburată a corpului este unul din cele mai bune semne ale nepătimirii. Echilibrul ca linişte sau pace sigură ia în suflet forma seninătăţii. Oricâtă putere sau statornicire ar reuşi cineva, nu sunt sigure dacă n-au ajuns la seninătate. Odihna, împăcarea sau seninătatea par să fie criterii ale autenticităţii nepătimirii. Toate celelalte forme sau indicii ale nepătimirii pot fi iluzorii sau jucate; seninătatea este însă mai greu de jucat sau minţit. Tocmai de aceea, e socotită un criteriu superior: „*Începutul nemânierii este tăcerea buzelor în vremea turburării inimii. Mijlocul este tăcerea gândurilor în vremea turburării subţiri a sufletelor. Iar sfârşitul este seninătatea* ...".[863] Seninătatea apare deja drept un echilibru superior, o nuanţă înnobilată.

Mai presus de echilibru şi statornicie este libertatea, controlul sau **suveranitatea** sufletului. Dacă echilibrul pare să fie numai asigurarea fiinţei, controlul şi suveranitatea exprimă nepătimirea ca spor de putere al fiinţei.

Această dimensiune a nepătimirii se vede în forma ei cea mai simplă ca un curaj nou, o îndrăzneală totală, o mentalitate de învingător faţă de ispite: „*Zis-a un bătrân: «Deprinde-te cu tăcerea şi nu te îngriji de nimic! Ia aminte la învăţătura ta, culcându-te şi sculându-te cu frica lui Dumnezeu şi nu te vei teme de năravurile tale cele necurate!»*".[864] Există un curaj exterior – faţă de cele dinafară – şi unul interior. Cel exterior poate să fie fals, ca o bravadă, ca o îndrăzneală necugetată. Cel interior este însă fiinţial şi constituie puterea şi calitatea reală a sufletului. Calitatea celui exterior depinde de cea interioară; de aceea, nepătimirea înseamnă maturizarea acestui curaj interior. El reprezintă nivelul de nepătimire atunci când e identic cu cugetarea limpede, cu conştiinţa trează şi cu controlul desăvârşit al minţii. Atunci acest curaj poate fi numit bărbătesc şi matur. Realitatea şi puterea acestui control se vede şi din faptul că el cuprinde şi se manifestă prin persoana întreagă, trup şi suflet. El vorbeşte fără

---

[861] Nichifor din Singurătate, *Cuvânt despre rugăciune*, „Din Sf. Ioan Scărarul", în „Filocalia", VII, p. 19

[862] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, IV, în „Filocalia", IX, p. 100

[863] *Ibidem*, VIII, p. 186

[864] *Patericul egiptean*, „Cuvinte folositoare ale Sfinţilor bătrâni celor fără de nume", XXIII, ediţia Alba Iulia, p. 420

Scanned with OKEN Scanner

cuvinte, chiar prin mişcările şi buna-aşezare a trupului: „*Liniştirea trupului este ştiinţa şi buna aşezare a purtărilor şi a simţurilor lui. Iar liniştirea sufletului este conştiinţa gândurilor şi cugetarea nefurată. Prietenul liniştii este gândul bărbătesc şi hotărât care stă neaţipit în poarta inimii şi omoară sau alungă gândurile care vin ... Cel ce se bucură de linişte şi de cunoştinţă* (isihastul cunoscător, n. trad.) *nu are nevoie de cuvinte. Căci îşi luminează cuvintele din fapte*".[865] Nepătimirea persoanei este cerinţă fundamentală pentru echilibrarea lumii şi a fiinţei. Exact în sensul formulării patristice de mai sus are şi poetul viziunea echilibrării universale ca începând cu elementaritatea fiecărei persoane, pentru a ajunge apoi la nivelul cosmic: „*Când fiecare suflet pe pământ / Va fi pătruns de sfânta datorie / Că Patria începe-n trupul său / Şi creşte-n ceilalţi, în armonie*" (I. Alexandru, *Patria*).

Nepătimirea nu este odihnă în sens de relaxare ci în sens de siguranţă, de aşezare deplină şi liniştită a fiinţei. Ea nu are nimic pasiv; dimpotrivă, liniştea ei este liniştea arcului încordat, a sufletului aşezat care şi-a găsit echilibrul, e conştient că poate lupta cu succes şi e deplin hotărât şi îndrăzneţ. Liniştea şi noul lui echilibru se manifestă tocmai printr-o cutezanţă mai tare, bazată pe ochiul limpede curăţat de patimi şi pe puterea exersată: „*Am văzut pe alţii din acei pururi pomeniţi veniţi acolo în căruntele şi cu chip îngeresc, după dobândirea nerăutăţii şi a simplităţii celei duhovniceşti şi întărite cu voinţa ... blânzi în cele dinafară, luminoşi, neprefăcuţi şi nemeşteşugiţi, fără nimic plăsmuit, nici în cuvânt, nici în purtări, lucru care nu se află la mulţi; iar în cele dinăuntru respirând cu sufletul pe Dumnezeu ... şi având ochiul minţii îndrăzneţ şi tare faţă de draci şi de patimi*".[866] Cutezanţa celui nepătimitor este un paradox interesant, care dă măsura calităţii nepătimirii. Căci pe de o parte nepătimitorul este omul cu bun simţ, cel mai reţinut şi mai respectuos faţă de semeni, pentru că vede pe fiecare ca pe chipul lui Dumnezeu. Dar acest respect nu este slăbiciune, căci pe de altă parte nepătimirea se arată tocmai ca îndrăzneala cea mai mare, în sensul pozitiv, când e vorba de a lucra întru fiinţă. Numai blândul şi retrasul nepătimitor poate avea atunci cutezanţa de a vorbi şi a cere expres lui Dumnezeu, pentru că numai el, potolind patimile, a eliminat egoismul. Din această situaţie, având în vedere pe semenul său, numai el îşi poate permite, în cer şi pe pământ, să-i spună lui Dumnezeu: „*Dumnezeule, voieşti, nu voieşti, nu Te voi lăsa, de nu-l vei tămădui!*".[867] În mod paradoxal, cutezanţa cea mai mare este cutezanţa iubirii; aceasta este şi cutezanţa nepătimirii, şi numai astfel se explică.

Un semn al nepătimirii este stăpânirea sufletului asupra dezordinii şi zgomotului exterior, atunci când liniştea sufletului impune asupra oricărei

---

[865] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit*, XXVII, p. 379

[866] *Ibidem*, IV, p. 89

[867] *Patericul*, Avva Sisoe, 12, ediţia Alba Iulia, p. 208; ediţia Bădiliţă, p.328

Scanned with OKEN Scanner

agresiuni dinafară. Puterea şi stăpânirea nepătimitorului ajung până acolo încât el aude numai ce vrea, şi nu mai aude ceea ce ştie că e rău: *„Când cineva nu e obişnuit să spună rugăciunea în mijlocul zgomotului, pătimeşte din pricină că mintea nu este dăruită lui Dumnezeu. Trebuie ca omul să ajungă la distragerea dumnezeiască, astfel ca să trăiască liniştea lăuntrică şi să nu fie deranjat de zgomot în timpul rugăciunii. Ajunge la acel punct al dumnezeieştii «distrageri» în care nu mai aude zgomote – sau le aude când vrea - sau, mai degrabă, când îi coboară mintea din cer. Şi va ajunge la acest punct dacă va lucra duhovniceşte, dacă se va nevoi. Atunci va auzi numai ce şi când va voi".*[868] Liniştea şi controlul nepătimirii constau nu numai din echilibrul şi liniştea interioară, ci mai ales din puterea celei interioare de a se impune asupra exteriorului. Acesta este semnul realităţii nepătimirii, al caracterului ei obiectiv.

Liniştea nepătimitorului este echilibrul adevărat şi stabil al sufletului şi al lumii, pentru că descătuşează puterile - purificate acum - ale sufletului. Omul stăpânit de patimi este un posedat, pentru că oricâtă energie ar manifesta, aceea nu e energia voinţei sale libere ci mişcarea dezordonată a patimilor care consumă şi istoveşte puterile sufletului. Este o energie şi o libertate falsă, pentru că merge în jos; este asemenea pietrei în cădere, care manifestă o putere dar nu o voinţă proprie, ci străină. Cea mai mare energie activată de sufletul pătimaş înseamnă de fapt cea mai mare slăbiciune şi robie a sufletului, pentru că este o mişcare contrară interesului său fiinţial, distrugându-i puterea; iar cea mai mică energie dezvoltată de sufletul ieşit de sub patimă este uriaşă faţă de prima, pentru că ea adaugă ceva pozitiv fiinţei, oricât de mic. Câştigul nepătimitorului este imens, pentru că redobândind libertatea voinţei ajunge în stăpânirea punctului de control prin care manevrează puterile esenţiale ale sufletului şi ale lumii. Numai nepătimitorul este puternic, pentru că numai el a câştigat adevărata şi deplina libertate. Libertatea sufletului este accesul total la bine, maxima putere, pentru că numai binele e putere reală. Cel care a câştigat libertatea nepătimirii a dobândit totul. Patericul ne lămureşte simplu: *„A venit odată avva Ammun de la Raith la Klisma să se întâlnească cu avva Sisoe. Şi văzându-l necăjit, căci a lăsat pustia, i-a zis: «Ce te necăjeşti, avvo, căci ce mai puteai să faci de acum în pustie, după ce ai îmbătrânit aşa?» Iar bătrânul s-a uitat la dânsul cu asprime, zicând: «Ce-mi spui, Ammune, dar nu-mi era destulă numai slobozenia gândului meu în pustie?»".*[869]

Controlul nepătimirii înseamnă însă nu numai putere, încredere şi libertate ci chiar suveranitate a sufletului. De fapt, numai ajuns în acest punct se dovedeşte sufletul nepătimitor. Suveranitatea nu este altceva decât împlinirea sau treapta cea mai înaltă la care duc auto-controlul, încrederea şi libertatea

---

[868] Cuviosul Paisie Aghioritul, *Cu durere şi dragoste pentru omul contemporan*, ed.cit., p. 166

[869] *Patericul*, Avva Sisoe, ediţia Alba Iulia, p. 212; *Patericul sinaitic*, ed.cit., p. 199

Scanned with OKEN Scanner

sufletului. Ea este măreția și splendoarea libertății sau libertatea strălucind de conștiință și putere. Suveranitatea sufletului dezvăluie încă o dată excepționala antinomie pe care o construiește și în care se constituie nepătimirea. Căci, pe de o parte nepătimirea înseamnă totala disponibilitate la efort, suferință și receptare a celuilalt, maxima iubire și smerenie; dar pe de altă parte ea se impune ca deplina impozanță și măreție a sufletului. Nimic mai smerit și mai liniștit, dar și mai liber și mai înalt decât suveranitatea nepătimirii. Sfinții Părinți au avut conștiința acestui paradox și au formulat-o ca atare: *„Fă-te ca un împărat peste inima ta, șezând înalt întru smerenie"*.[870] Fără îndoială că exact acest sens îl au în vedere cuvintele Mântuitorului: *„Cel ce se înalță se va smeri, iar cine se smerește se va înălța"* (Luca 18,14) și acela că *„adevărul vă va face liberi"* (Ioan 8,32), pentru că adevărul omului este smerenia, singura care eliberează și înalță.

Liniștirea, controlul și suveranitatea aduc **odihna, împăcarea** și pacea. După echilibrul libertății și suveranității, nepătimirea se manifestă prin echilibrul odihnei, ál simțirii și bucuriei de echilibru, al unei păci nelumești. Toată nepătimirea, tot conținutul și frumusețea ei ca pace divină vor să o exprime cuvintele Mântuitorului: *„Pace vă las vouă, pacea Mea o dau vouă; nu precum o dă lumea vă dau vouă!"* (Ioan 14,27). Pacea sufletului ca nepătimire este tot echilibru, ca și libertatea și suveranitatea; dar e și ceva mai mult, căci ea adaugă frumusețe și armonie.

Odihna sufletului este mai întâi siguranță și liniște față de furtunile, frământările și mizeriile care vor să atace și să afecteze sufletul. Prin nepătimire, el vede toate acestea și le întâmpină; acestea se izbesc de el ca valurile de un zid, se retrag fără efect iar sufletul le suportă cu seninătate, imun, cu sentimentul că îi sunt, oricum, exterioare: *„Și dacă voiești să te odihnești, fă-te mort față de tot omul și te vei odihni. Înțelege ce-ți spun: să te liniștești în pace în privința gândurilor și a tot lucrul și fapta și grija"*.[871] Acest lucru îl spune și poetul: *„Multe trec pe dinainte, / În auz ne sună multe / Cine ține toate minte / Și ar sta să le asculte? ... / Tu așează-te deoparte, / Regăsindu-te pe tine, / Când cu zgomote deșarte / Vreme trece, vreme vine"* (M. Eminescu, *Glossă*). Nu e vorba de răceala insensibilității la orice, ci e vorba de răceala față de „zgomotele deșarte", e vorba de conștiința limpede și tare a vanității patimilor. Nu este o odihnă negativă ci una pozitivă, concretă și constructivă, închisă față de vuietul mincinos și zarva deșartă și ridicolă; ea nici nu e statică, ci e planare maiestuoasă a sufletului, vultur suveran peste minte și peste toate. Este de fapt un triumf liniștit al sufletului și al inimii, împăcarea ca maiestate și regalitate: *„Și dacă vezi în tine, din timp în timp, cugetarea ta scufundându-se în lăuntrul tău, fără grija rânduielii din afară, și aceasta ține un ceas și mai mult, și după*

[870] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, VII, 40, în „Filocalia", IX, p. 175
[871] Varsanufie și Ioan, *Scrisori duhovnicești*, 52, în „Filocalia", XI, p. 74

aceea vezi mădularele tale ca într-o oboseală mare şi pacea domnind peste gândurile tale, şi aceasta rămâne în tine mult timp, cunoaşte că norul a început să umbrească peste cortul tău".[872] Maiestatea nu este odihna ca delăsare ci odihna ca putere; ea este puterea conştientă de sine însăşi, sufletul care se regăseşte tocmai prin „oboseala" lucrării rostuite şi împlinite. Ea este atât de activă şi pozitivă încât nu se împlineşte numai de la sine ci numai printr-un dar de sus, ca o încoronare şi se recunoaşte tocmai prin acest adaos, prin „*norul care începe să umbrească*" sufletul. Pozitivitatea acestei odihne se recunoaşte şi prin faptul că provoacă şi se resimte în suflet ca o adevărată mulţumire şi bucurie. Această odihnă se identifică într-un fel cu plânsul de bucurie, cu plânsul fericit: „*Rugăciunea fierbinte de «cerere a lacrimilor»*, lépsis dakrýon, *pe care o regăsim în rugăciunea «Pro petitione lacrymarum» din Missalul catolic, era murmurată cu dor de toate inimile, în timp ce de pe unele buze umezite de sarea acestor lacrimi se înălţa* laus lacrymarum, *rugăciunea de mulţumire, lauda plânsului harismatic*".[873] Odihna nepătimirii este putere şi limpezime dar şi mai mult: frumuseţe, strălucire şi splendoare. Sfinţii Părinţi o văd deja ca o împlinire, ca o biruinţă şi o sărbătoare definitivă, cosmică şi universală, a sufletului: „*Bolta cerească are ca frumuseţe stelele, iar nepătimirea, virtuţile. Căci eu n-am învăţat să fie nepătimirea altceva decât cerul minţii în inimă*".[874] Nu orice odihnă este împlinire şi strălucire; pentru aşa ceva e nevoie de siguranţă şi definitivitate. Odihna nepătimirii este însă lumina zorilor de zi, ea anunţă deja izbucnirea Soarelui celui mare. De aceea - ca reflectarea într-o oglindă - poate fi ea însăşi văzută şi înţeleasă ca frumuseţe şi strălucire definitivă. Împăcarea şi pacea sufletului nepătimitor nu este numai o calitate de sine şi în sine, ci este lumina Soarelui divin care străluceşte şi încălzeşte sufletul unindu-se cu el, transfigurând echilibrul propriu al sufletului într-o calitate nouă, superioară. Această calitate harică a nepătimirii se evidenţiază mai ales pe o anumită treaptă a rugăciunii: „ ... *rugăciunea ce constă din rostirea neîncetată a Numelui Dumnezeiesc se vede ca o simfonie şi o unire a minţii, cuvântului şi sufletului; căci «acolo unde sunt doi sau trei adunaţi în Numele Meu, zice [Hristos], acolo sunt şi Eu în mijlocul lor» (Matei 18,20)*".[875] Odihna adevărată a sufletului este coborârea păcii de sus. Ea nu coboară însă decât în sufletul care s-a pregătit, care a ajuns la o linişte; pentru că pacea de sus e o adiere atât de lină, încât nu poate fi simţită decât în liniştea sufletului care şi-a subţiat simţirea duhovnicească.

Nepătimirea mai are însă multe trepte. Dincolo de odihnă şi pace sufletească, ea este **dinamica vederii**, a acuităţii ochiului sufletesc, a înţelegerii

---

[872] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XII, în „Filocalia", X, p. 76-77
[873] Myrrha Lot-Borodine, *Taina «darului lacrimilor»*, în „Fericita întristare", ed.cit., p. 165
[874] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIX, în „Filocalia", IX, p. 418
[875] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovniceşti*, I, ed.cit., p. 160

Scanned with OKEN Scanner

tainelor divine şi chiar a vederii lor. Controlul patimilor care aduce nepătimirea este o ordonare şi o putere care limpezeşte sufletul. Dar aceasta nu e o limpezire naturală sau de sine a sufletului ci este o lucrare divină, care vine ca har şi dar în urma uriaşei lucrări de purificare pe care a reuşit-o sufletul. Nu e vorba de o putere sau o lucrare naturală. Sufletul e conştient şi activ, dar vederea şi înţelegerea nouă sunt un dar dumnezeiesc. Pregătirea lui e necesară, dar vederea este lucrarea gratuită a harului: „*Căci nepătimirea de cele supuse simţurilor trezeşte vederea celor cunoscute cu mintea (inteligibile). Şi înţelegem prin vedere aici nu pe cea a celor ce sunt, ci pe a lucrurilor înfricoşătoare de dinainte de moarte şi de după moarte, despre care nepătimind a învăţat prin har ...*".[876] În general, retragerea şi liniştea limpezesc şi sporesc înţelegerea. Dar aici e vorba nu de înţelegerea naturală a lucrurilor ci de înţelegerea teologică, a adevărurilor dumnezeieşti: „*Căci graiurile înţelepciunii se învaţă în liniştea tăcerii*".[877] Nepătimirea este o linişte şi o tăcere specială. Ea este nu numai liniştea echilibrului şi netulburării ci şi liniştea vibrând de sens şi de mesaj, este liniştea care face auzite înţelesurile teologice, divine. În liniştea minţii, în pacea nepătimirii, sufletului i se dăruieşte o înţelegere specială; în liniştea gândurilor, „*se va mişca mintea în taine ascunse*".[878] Înţelegerea prin nepătimire este o claritate superioară limpezirii prin purificare şi o putere superioară învingătorului din războiul nevăzut. Ea este asemenea ochiului vulturului faţă de cel mai limpede ochi omenesc: „*Zis-a avva Pimen: mulţi din părinţii noştri s-au făcut viteji la nevoinţă, însă la limpezimea cugetelor prin rugăciune, unul câte unul*".[879] Nepătimirea este, în acest sens, strălucirea unui ochi nou, ochiul vulturesc al sufletului care se aprinde numai atunci când sufletul atinge o cotă incandescentă, în urma victoriei prin purificare. Faţă de înţelegerea obişnuită, înţelegerea nepătimirii este precum raza orbitoare a soarelui faţă de lumina obişnuită a unei zile fără soare. Ea este un soare neapus, o „*lumină fără de sfârşit în ochiul inimii*".[880]

Am spus că odihna nepătimirii se identifică într-un fel cu plânsul fericit. Acesta se identifică şi cu înţelegerea nepătimirii, cu vederea cea nouă, căci aşa cum lacrima limpezeşte ochiul fizic tot astfel plânsul fericit deschide vederea şi înţelegerea înaltă, teologică. Dacă lacrima fizică are puterea de a limpezi ochiul, plânsul sufletesc are capacitatea de a descoperi înţelesurile teologice cele mai

---

[876] Petru Damaschin, *Învăţături duhovniceşti*, II,8, în „Filocalia", V, p. 215

[877] Origen, *Omilii la cartea Ieşirii* III, în „Scrieri alese", I, colecţia „P.S.B.", nr. 6, Bucureşti, 1981, p. 75

[878] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, V, în „Filocalia", vol. X, p. 48

[879] *Patericul egiptean*, Avva Pimen, 106, ediţia Alba Iulia, p. 180; ediţia Bădiliţă, p. 284

[880] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXII, în „Filocalia", IX, p. 283

Scanned with OKEN Scanner

adânci: „*Când caută însă cineva prin plânsul fericit, atunci află. Căci aceasta este lucrarea temerii, prin care se face descoperirea celor ascunse*".[881]

Înțelegerea sau vederea nepătimirii este o nouă luciditate şi acuitate, superioară celei a purificării, pentru că aceea era numai un efort uman. Acum e vorba de o cunoaştere, o înțelegere şi o vedere ca dar, este lumina lui Dumnezeu aprinsă în mintea sau în inima omului, „*este încredințarea neîndoielnică a iertării păcatelor noastre ... începutul contemplației, mai bine-zis temelia ei veşnică, căci prin ea Dumnezeu se apleacă asupra minții pentru a i se arăta ei*".[882] Nepătimirea este liniştea în care răsună glasul înțelegerii lui Dumnezeu în inima omului, este încredințarea limpede a lui Dumnezeu în conştiința purificată. Ea este certitudinea şi garanția veracității divine direct în inimă, fără mediere. Este desigur, cunoaşterea directă a lui Dumnezeu, pe calea inimii. Psalmistul dă o mărturie totală, incomparabilă asupra acestei cunoaşteri divine, imediate: „ *Moştenit-am mărturiile Tale în veac, că bucurie inimii mele sunt ele. Plecat-am inima mea ca să fac îndreptările Tale în veac, spre răsplătire*" (Ps. 118, 111-112).

Înțelegerea şi vederea nepătimirii nu sunt o simplă purificare a conştiinței, căci nu e vorba de împăcarea sufletului care ştie că s-a străduit şi este pe calea cea bună, ci e vorba de mărturia lui Dumnezeu în cugetul omului, de o încredințare expresă din partea lui Dumnezeu. În acest sens, la Sfânta Liturghie, preotul se roagă nu pentru o liniştire a conştiinței ci pentru o siguranță de sus, pentru ca „*întru mărturia curată a cugetului nostru să Te chemăm pe Tine în toată vremea şi în tot locul*" (Rugăciunea I pentru credincioşi, înainte de Heruvic). Este o distanță ca de la cer la pământ între conştiința obişnuită a omului - ca străduință de nepăcătuire şi purificare - şi această încredințare a nepătimirii, ca mărturie, veracitate şi siguranță dumnezeiască în sufletul omului. Conştiința purificării este una naturală, în schimb mărturia nepătimirii este haric㠁. În acest înțeles se spune despre avva Pamvo că „*această virtute a siguranței în cuvânt o avea mai mult decât toți (mai mult chiar şi decât marele Antonie)*".[883] Înțelegerea sau cunoaşterea prin nepătimire este aşadar supra-conştiință, glasul lui Dumnezeu sau soarele harului ivindu-se prin împrăştierea norilor patimilor.

Prin forma lui negativă, termenul „nepătimire" duce gândul mai degrabă la evitarea şi surmontarea patimilor, a celor rele în general. Dar conținutul lui, nu numai că este totalmente pozitiv, ci este reuşită concretă, palpabilă a ființei. Nepătimirea nu este numai sănătate, echilibru, putere şi vedere a tainelor ființei ci chiar contact cu ele, atingere şi **împărtăşire** de ele.

---

[881] Petru Damaschin, *Învățături duhovniceşti*, I, în „Filocalia", V, p. 165

[882] Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, Nichifor Sihastrul, ediția citată, p. 156

[883] Paladie, *Istoria Lausiacă*, „Despre Pamvo", ed.cit., p. 29

Scanned with OKEN Scanner

Elogiind spiritualitatea primelor veacuri creştine şi voind să precizeze specificul acelei vieţi şi teologii, papa Ioan-Paul II sublinia că Părinţii acelor timpuri, *„aceşti formidabili atleţi ai credinţei au fost martorii unei admirabile radicalităţi în căutarea Împărăţiei, a unei ştiinţe unice în pătrunderea secretelor ascunse în inima omului"*.[884] Există, desigur, o înţelegere şi o simţire a lui Dumnezeu şi pe treapta inferioară a purificării. Dar pe acea treaptă sufletul nu e limpezit deplin, nu e vindecat şi nu e împuternicit. Însă când ajunge la nepătimire, curăţia şi sănătatea lui înseamnă o înţelegere şi o putere care-i deschid vederea lui Dumnezeu şi-l înalţă până la El. Este o deosebire categorică faţă de înţelegerea şi simţirea din timpul purificării, *„căci nu în osteneli, ci în simplitate şi smerenie se arată Dumnezeu"*.[885] Pe treapta purificării nu e posibilă nici vederea şi nici simţirea clară a lui Dumnezeu, căci ochiul sufletului nu e deplin limpezit de păcate, urechea nu e întărită să audă, şi nici aripile sufletului nu au crescut suficient ca să zboare la Dumnezeu. Nepătimirea nu este numai curăţie ci şi putere incomparabil mai mare. Această putere a nepătimirii, care duce până la Dumnezeu, o cere preotul în cadrul Sfintei Liturghii, când invocă: „ ... *pe cei ce fierbinte se pocăiesc, cu mila îndurării îi curăţeşti şi îi luminezi şi cu lumina îi uneşti, părtaşi Dumnezeirii Tale făcându-i fără pizmuire; şi lucru străin de gândurile îngereşti şi omeneşti vorbeşti cu ei de multe ori, ca şi cu nişte prieteni ai Tăi adevăraţi*" (Rânduiala Sfintei Împărtăşiri, rugăciunea a 7-a, a Sfântului Simeon Noul Teolog). Nepătimirea înseamnă deci o atingere, o comunicare şi o împărtăşire reală, organică şi fundamentală de fiinţă, de Dumnezeu. Ea este o pregustare adevărată a lui Dumnezeu, o probă, un amiros sau o pre-experimentare a gustului raiului. Orice odihnă are şi un gust; gustul odihnei nepătimirii are deja ceva din savoarea paradisului: *„Precum se linişteşte marea tulburată când se varsă untdelemn în ea, furtuna ei fiind biruită de calitatea aceluia, aşa şi sufletul nostru se umple de o linişte fericită când se toarnă în el dulceaţa Duhului Sfânt"*.[886] Vom vedea mai încolo că împărtăşirea adevărată, gustarea deplină a lui Dumnezeu se petrece numai în unirea cu El, prin îndumnezeire: una este deci pre-gustarea prin nepătimire şi alta împărtăşirea prin îndumnezeire. Totuşi, chiar nedeplină şi inferioară, şi gustarea prin nepătimire este reală, organică şi fiinţială.

Orice calitate, orice pozitivitate şi realitate se manifestă, se constată şi se dovedeşte însă mai ales prin putere. Ca treaptă fiinţială superioară purificării, nepătimirea trebuie să fie deci şi o **plinătate** fiinţială superioară. Plinătatea nepătimirii se manifestă mai întâi ca o putere sigură, invincibilă, care asigură

---

[884] Jean-Paul II, *Homélie à la liturgie copte du 14 août 1988 à Sainte-Marie-Majeure*, în „La Documentation catholique", 1988, p. 916, cf. Lucien Regnault, „Viaţa cotidiană a Părinţilor deşertului în Egiptul sec. IV", Editura Deisis, Sibiu, 1997, p. 240

[885] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVI, p. 329

[886] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic în 100 capete*,35, în „Filocalia", vol. I, p. 348

Scanned with OKEN Scanner

fiinţa: „*aşa cum este leul pentru măgarii sălbatici, tot astfel monahul care petrece în linişte şi tăcere este înfricoşător pentru gândurile iubitoare de plăceri*".[887] Purificarea este şi ea un act de forţă, de maximă solicitare şi impunere a puterilor sufleteşti; dar aceea e forţa luptătoare şi încă nu învingătoare. Puterea nepătimirii este însă suverană: ea este garantată, decisivă şi definitivă, asigurătoare. Ea asigură fiinţa sufletului precum cercul doagele butoiului, sau cuiele construcţia: „*aşa cum nu se poate construi o corabie fără cuie, tot astfel nu te poţi mântui fără linişte, tăcere şi smerenie*".[888] Nepătimirea este nu numai o putere parţială a sufletului ci o energie esenţială care străbate, încheie şi cuprinde toată casa sufletului, ca un fel de centuri interioare sau turnuri unghiulare, ca o structură interioară de beton şi fier armat: „*Căci ceea ce luminează omul lăuntric şi-l înarmează prin reflexia (meditarea) ascunsă se întăreşte de către Dumnezeu, se împuterniceşte de îngeri, se slăveşte de către oameni. Fiindcă reflecţia (meditarea) şi citirea ascunsă este casa de nedefăimat a sufletului şi turnul neclătinat şi ţărmul cel liniştit, care păstrează sufletul netulburat şi neclătinat*".[889]

Plinătatea prin nepătimire este acumulare şi concentrare de fiinţă. Este adevărat că sufletul se adună şi se centrează deja prin actul purificării. Dar acea concentrare era o acumulare în desfăşurare, în mers, şi nu una stabilizată; era mai degrabă o strângere şi o adunare a materialelor pentru casa sufletului şi o aşezare a temeliei. Concentrarea fiinţială prin nepătimire înseamnă deja o înălţare efectivă a casei, o supraetajare, o creştere intensivă şi extensivă incomensurabilă a sufletului. Sufletul ajuns în condiţia nepătimirii, „*odihnindu-se în ceasurile de liniştire (isihie) şi îndulcindu-se mai ales cu dulceaţa rugăciunii, nu numai că se va elibera de neajunsurile mai sus pomenite, ci va prinde şi mai multă putere spre a se deda cu agerime şi fără osteneală contemplaţiilor dumnezeieşti, sporind totodată cu multă smerenie în darul deosebirii*".[890]

Nepătimirea este aşezarea definitivă a sufletului, temelia lumii şi a fiinţei, puterea esenţială a persoanei, care nu se schimbă şi nu mai cedează. Despre un astfel de atlet al credinţei, biruitor întru fiinţă, se afirmă că „*era atât de adunat cu mintea în sine, că nu şi-a mai schimbat niciodată acel mod de vieţuire, având pururi răsuflarea tăiată şi vărsând fără zgomot neîncetat lacrimi fierbinţi*".[891] Poate şi mai impresionant este cazul altui ascet care, din pură ascultare, a fost lăsat de egumen să aştepte timp de două ceasuri fără răspuns în genunchi, în timpul mesei, în faţa tuturor şi apoi, fiind întrebat ce gândea în tot acest răstimp, a răspuns: „*Înfăţişându-mi în preajma păstorului*

[887] *Matericul*, Amma Teodora, ed.cit., p. 48
[888] *Ibidem*, p. 66
[889] Cuviosul Isaia Pustnicul, *Fragmente*, în „Filocalia", vol. XII, Bucureşti, p. 274
[890] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 68, în „Filocalia", I, p. 364
[891] *Patericul Sinaitic*, Isihie Horevitul, p. 113

Scanned with OKEN Scanner

chipul lui Hristos, am socotit că nu el îmi porunceşte, ci Dumnezeu. Pentru aceea, părinte Ioane, stăteam rugându-mă, nu ca înaintea mesei unor oameni, ci ca înaintea altarului lui Hristos, neprimind nici un gând rău faţă de păstor, datorită credinţei şi iubirii mele faţă de el".[892] Nepătimitorul este atletul care lucrează după măsurile absolutului. Nimeni nu ajunge la măsura nepătimirii dacă nu ia drept reper, dintru început, absolutul; cu jumătăţi de măsură, cu victorii mici sau limitate nu se ajunge la nepătimire. Având însă mereu în faţă absolutul - ca ţintă, măsură, răsplată şi împlinire - el îşi exersează corespunzător forţele sufletului şi este pregătit pentru maximum de încercare. De aceea, are şansa şi posibilitatea ajungerii la nepătimire. Căci nepătimirea este deja o poartă deschisă, o mare vedere spre Fiinţa absolută.

Nepătimirea este plinătate şi chiar prea-plin de fiinţă. Ea „*înalţă universul şi îl armonizează ... are influenţă asupra întregii creaţii ... îi fecundează pe cei ce apelează la ea, grăbeşte «creşterea aripilor» ... face să încolţească în inimile oamenilor grăuntele de muştar sau de orez despre care vorbesc tradiţiile din Orient şi Occident*".[893] Semnele sau criteriile nepătimirii sunt, aşa cum am văzut, mai multe. Poate că totuşi unul din cele mai puternice, mai cutremurătoare şi mai semnificative să fie tocmai nepătimirea ca prea-plin, ca debordare de putere, de fiinţă şi de har. Sfinţii Părinţi şi Tradiţia Bisericii nu se sfiesc să afirme şi să impună o asemenea performanţă, chiar ca şi condiţie existenţială umană: „*Nepătimire a dovedit cel ce a spus: «Am dobândit mintea Domnului» (I Cor. 2,16). Nepătimire a dovedit egipteanul* (Sfântul Antonie, n.n.) *care a zis că nu are frică de Domnul. Nepătimire a dovedit cel ce s-a rugat să se întoarcă la el patimile. Cine s-a învrednicit, înainte de strălucirea viitoare, de nepătimire, ca Sirul acela?* (Sfântul Isaac Sirul, n.n.). *Căci vestitul proroc David a zis către Domnul: «Lasă-mă ca să răsuflu!» (Ps. 38,13) iar acest atlet al lui Dumnezeu: «Slăbeşte, Doamne, valurile harului Tău!»*".[894] Măsura şi strălucirea nepătimirii o dă deci faptul că ea devine, din condiţie îngerească, condiţie umană; căci nepătimirea înseamnă realmente transcenderea condiţiei naturale.

Apogeul sau măsura deplină a nepătimirii pot fi exprimate şi altfel. Nepătimirea este o condiţie umană nouă, un prea-plin fiinţial, întrucât este o înnoire ontologică radicală. Persoana se înnoieşte şi prin purificare; prin aceasta începe de fapt înnoirea. Dar purificarea este numai începutul înnoirii sau zămislirea noului chip al persoanei; chipul înnoit deplin al sufletului este cel al nepătimirii. Pentru a exprima viu şi precis această înnoire radicală a persoanei, teologii au şi folosit termeni şi expresii deosebite. Astfel, dacă starea păcătoasă este o stare de împietrire a inimii iar purificarea înseamnă sensibilizarea prin

---

[892] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, IV, p. 91-92
[893] Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, II, p. 82
[894] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIX, p. 420

Scanned with OKEN Scanner

frângerea de sine şi zdrobirea inimii, atunci trecerea de la starea păcătoasă la nepătimire poate fi denumită schimbarea „inimii de piatră" într-o „inimă de carne": *„Lucrarea care trebuie săvârşită este întotdeauna preschimbarea inimii noastre de piatră într-o nouă inimă, acea «inimă de carne» după care suspină proorocul şi Psalmistul şi despre care Sfântul Pavel ne spune că scrisoarea lui Hristos este scrisă «nu pe table de piatră, ci pe tablele de carne ale inimii» (II Cor. 3,3)".*[895] Nepătimirea este starea intermediară dintre purificare şi îndumnezeire. Ea este surmontare a patimilor şi deschidere spre unirea cu Dumnezeu, tocmai pentru că nu este numai o purificare şi o putere ci chiar o condiţie nouă, o înnoire fiinţială. Ea îl saltă pe om în cadrul unei alte specii, supranaturale, în specia nemuritoare; am putea spune aproape că, trecând prin iluminare, începe deja să-l facă pe om nemuritor. Cel ajuns în nepătimire a intrat pe tărâmul de dincolo, în lumea îngerilor şi în lumea lui Dumnezeu, pentru că survolează lumea şi condiţia naturală: *„Nepătimitor este şi se cunoaşte propriu-zis cel ce şi-a făcut trupul nestricăcios, şi-a înălţat mintea deasupra zidirii şi toate simţurile şi le-a supus minţii, iar sufletul şi l-a pus în faţa Domnului. Prin aceasta se întinde spre El peste puterea sa".*[896]

III,6. Tăcerea teologică: cunoaşterea, înţelegerea şi vederea fiinţei, sau *iluminarea*

Există, după cum ştim, şi o cunoaştere artistică şi filosofică a fiinţei; dar aceea e imaginea pe care noi ne-o facem despre ea, e o reflectare a fiinţei. Iluminarea artistică sau filosofică este vederea dinafară a fiinţei. Iluminarea teologică este însă vederea dinăuntru a fiinţei, imaginea pe care însăşi Fiinţa ne-o oferă. Ea este însuşi chipul Fiinţei, pentru că în iluminarea teologică Fiinţa însăşi are iniţiativa şi ne arată chipul ei adevărat şi deplin. Iluminarea teologică nu mai este imaginea sau ideea noastră despre Fiinţă ci arătarea Ei însăşi, venirea Ei la noi, din proprie iniţiativă.

Am văzut până acum două trepte ale tăcerii teologice: tăcerea purificării şi tăcerea nepătimirii. În amândouă are loc o anumită simţire şi cunoaştere a fiinţei. Totuşi, este o mare deosebire între cunoaşterea prin purificare, cea prin nepătimire şi cea prin iluminare. În actul purificării, fiinţa este o putere care ne asistă, ne ajută şi ne împinge spre limanul nepătimirii; o simţim reală, eficientă şi sigură dar n-o vedem. Gradul de simţire creşte în funcţie de efortul nostru şi de sporul duhovnicesc; totuşi, suntem departe de vederea fiinţei, pentru că suntem departe de limpezimea deplină şi de statornicirea în bine. Cunoaşterea prin nepătimire este mult superioară; este deja o statornicire, o siguranţă şi sentimentul că obţinem o cunoaştere certă şi definitivă, chiar armonioasă. Totuşi, nici această cunoaştere nu este vederea

[895] Myrrha Lot-Borodine, *Taina «darului lacrimilor»*, în vol.cit., ed.cit., p. 155
[896] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIX, p. 418-419

Scanned with OKEN Scanner

fiinţei; pentru că sufletul de-abia s-a limpezit, s-a aşezat. El e încă tânăr şi ochiul lui n-are forţa şi agerimea vulturului care priveşte în soare. Aceasta este o forţă şi o treaptă nouă, a maturităţii duhovniceşti şi fiinţiale: ea se numeşte iluminare.

Tăcerile teologice marchează distinct fiecare treaptă, fiecare nivel calitativ nou al urcuşului duhovnicesc. Noi putem distinge şi descrie deosebit, printr-o tăcere specifică, fiecare treaptă a acestui proces spiritual. El se constituie într-un act neîntrerupt, dar înaintarea este totuşi diferită, în raport cu diferitele niveluri la care ne aflăm. Astfel, trebuie să spunem că deşi, de la purificare la îndumnezeire – adică la unirea cu Fiinţa – este un zbor neîntrerupt al sufletului, totuşi etapele zborului sunt foarte diferite. În actul purificării sufletul se luptă cu greutate şi cu încetineală, se zbate anevoie să se ridice în văzduhul terestru. În schimb de la purificare în sus, prin nepătimire şi iluminare sufletul scapă din limitele pământene, intră în spaţiul inter-stelar, se avântă voinicește, ca un vultur imens. Cea mai grea şi mai înceată trecere este cea de la purificare la nepătimire; îndată ce mijesc zorii nepătimirii, trecerea de la purificare la iluminare – prin nepătimire – este foarte rapidă. Ca timp, nepătimirea este aproape simultană cu iluminarea: atât de repede, de puternic şi de liber este sufletul care ajunge la nepătimire. Putem spune că prin purificare omul ajunge singura fiinţă deplin sănătoasă de pe pământ, dar rămâne cetăţean al terrei; prin nepătimire el ajunge o minune, singurul miracol autentic, dar tot cetăţean al pământului; prin iluminare însă, omul ajunge la poarta raiului, poate încă ne-cetăţean deplin dar în orice caz deplin văzător al lui.

Dacă în actul purificării sufletul este o biată pasăre ce se luptă din greu cu prădătorii iar în nepătimire este o pasăre minunată zburând în vederea noastră, în actul iluminării el este vulturul magnific şi suveran ce se pierde-n tării, liber şi desprins de toate limitele terestre, abia văzut, abia simţit, abia ştiut de pământeni.

În actul purificării, cel mai vizibil şi mai semnificativ este efortul şi lupta omului cu boala şi limitele fiinţei. Lupta lui este eroică, dar în cursul ei nu ştim încă rezultatul; omul poate fi şi înfrânt. Prin nepătimire, el scapă de furtunile care-i ameninţau viaţa, ajunge la liman, dobândeşte o pace, o odihnă şi o certitudine. Peste el se pogoară umbra odihnitoare a harului divin, întărindu-l şi oferindu-i o garanţie. Stabilitatea nepătimirii o asigură prezenţa harului; totuşi, efortul uman este prezent, puternic şi vizibil. Prin urmare, purificarea şi nepătimirea sunt acte puternic umane, aşa-zicând „naturale".

În schimb, iluminarea este intrarea sufletului în stăpânirea harului. Începând cu ea, se poate spune că lucrarea, dăinuirea şi fiinţa sufletului în general este potenţată covârşitor de puterea şi lucrarea harului divin. Sufletul e activ, el lucrează efectiv, dar e ajutat preponderent de har; el e ca o pasăre care vâsleşte din aripi, are propriul efort de zbor dar e şi purtată de o zburătoare

Scanned with OKEN Scanner

uriaşă care o ajută. Dacă în purificare şi nepătimire e mai vizibilă lucrarea umană, în iluminare se arată mai puternic lucrarea harului.

Iluminarea poate fi numită lumina Duhului Sfânt care învăluie deplin sufletul nepătimitor cu căldura şi puterea lui, potenţându-i uriaş energiile şi înţelegerea. Dar tot aşa poate fi denumită şi zborul suveran al sufletului în spaţiul extra-terestru, în care sufletul vâsleşte efectiv dar e tras mereu în sus de puterea harului, înhăţat de El ca de un vultur, căci prin forţele proprii n-ar fi ieşit niciodată din spaţiul terestru.

Iluminarea este spaţiul, tărâmul suveran al harului. Dacă la purificare şi nepătimire sufletul ajunge oarecum prin forţe „proprii", la iluminare el ajunge numai dacă e luat efectiv pe aripile harului, cum spune poetul: „*Treptat luminile s-au stins / Şi noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte*" (I. Alexandru, *Zbor curat*). Accesul la Fiinţă, vederea şi cunoaşterea ei reală, prin atingere şi prin experimentare este în chipul cel mai propriu o lucrare a tăcerii teologice. Teologia precizează această iluminare ca har, ca dar divin, prin termenul precis de „**daruri ale Duhului Sfânt**". Conform terminologiei teologice, harul divin împărtăşeşte omului cunoaşterea prin 7 daruri ale Duhului Sfânt: duhul temerii, duhul tăriei, duhul sfatului, duhul ştiinţei, duhul cunoştinţei, duhul înţelegerii şi duhul înţelepciunii (Isaia 11, 2-3). Prin aceste daruri sufletul omenesc îşi dezvoltă puterile de cunoaştere înnăscute în el; manifestarea lor este vizibilă, dar dezvoltarea şi potenţarea lor este supra-naturală. Dezvoltarea şi manifestarea lor este posibilă şi firească, dar ea nu este o amplificare a naturalului ci o pătrundere şi o purtare a naturalului de către supranatural. Naturalul rămâne şi se manifestă, e activ şi vizibil dar e impregnat şi transfigurat profund de energia divină care o pătrunde, o energizează şi o înalţă pe cea umană, într-o colaborare excepţională. Aşadar, darurile Sfântului Duh se manifestă vizibil prin acte umane; dar energia lor interioară este o dominare categorică a harului. Ele sunt puterea văzătoare divină impregnată în ochiul sufletesc uman, sunt „*ochi ai credinţei ... sau ... iluminări* ... (prin care, n.n.) *ne adunăm în unitatea dumnezeiască a înţelepciunii, concentrând harismele (darurile) care s-au împărţit pentru noi prin înălţările noastre treptate pe scara virtuţilor ...*".[897] Cele 7 daruri ale Sfântului Duh – aşa cum le arată clar numele – sunt acţiuni excepţionale ale lui Dumnezeu asupra omului. Este adevărat că sufletul are o anumită cunoaştere – a fiinţei în general şi a realităţilor divine în special – şi în cursul purificării şi nepătimirii, pe care o putem numi „naturală", în sensul că în ea este evident şi se impune efortul omului. În cunoaşterea prin iluminare divină însă, prin darurile Sfântului Duh, chiar dacă se manifestă şi lucrarea omenească ea este covârşită de puterea şi lucrarea harică. Am putea asemăna actul iluminării cu purtarea unei greutăţi la

[897] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, 54, în „Filocalia", vol. 3, p. 246

Scanned with OKEN Scanner

care face efort şi omul dar forţa dominantă e harul divin, sau cu vederea limpede a unei realităţi de către un miop datorită ochelarilor puternici ai harului divin. În orice caz, trebuie să conştientizăm şi să memorăm că iluminarea este iniţiativă şi act covârşitor divin, dar care nu se exercită prin participarea pasivă – ca obiect – ci activă a omului, ca persoană.

Tăcerea teologică este spaţiul şi modul iluminării pentru că adâncul şi intimitatea sunt limbajul propriu al adevărului, al vieţii şi cunoaşterii divine. De aceea, Dumnezeu o alege expres ca mod al iluminării: „*Urechea liniştii primeşte de la Dumnezeu lucruri minunate. De aceea şi în cartea lui Iov, această prea înţeleaptă a spus: «Oare nu va primi urechea cuvinte minunate de la El?» (Iov 4,12)*".[898] Tăcerea este în general spaţiu şi mod de comunicare fiinţială, dar este în special limbaj al spiritului. Sufletul omenesc e conştient de aceasta şi de aceea o caută, o invocă şi aşteaptă prin ea cunoaşterea deplină şi divină: „*Spiritul foarte pur / Nu se amestecă nici cu sfaturi străine / Nici cu gânduri prea omeneşti. / Ci dimpotrivă: solitar, / În singurătatea tuturor formelor / În atât de savuroasă lăuntrică pace, / Comunică direct cu Dumnezeu, / Căci cunoaşterea sa / Este în tăcerea divină*" (Sf. Ioan al Crucii, *Cuvinte de lumină şi iubire*). Dar tăcerea şi efortul uman nu ajung de la sine şi prin sine la cunoaşterea divină. Iluminarea este iniţiativa şi actul expres al lui Dumnezeu, lumina orbitoare asupra ochilor sufletului nepătimitor, limpezit de patimi. Ea vine numai peste ochii nepătimitori, pentru că numai aceştia o pot primi şi folosi, dar nu ca evoluţie naturală ci ca dar gratuit supra-natural, din altă ordine existenţială, absolut inaccesibilă puterilor naturale ale omului. Omul e menit acestei iluminări, ea este destinul lui „natural", dar numai prin lucrarea suverană şi darul gratuit al harului divin, care o are în vedere dintotdeauna. Pentru cei cinstiţi şi activi în lucrarea de purificare şi nepătimire, darurile Sfântului Duh sunt o promisiune certă: „ ... *nu vă îngrijiţi cum sau ce veţi vorbi, căci se va da vouă în ceasul acela ce să vorbiţi. Fiindcă nu voi sunteţi cei care vorbiţi ci Duhul Tatălui vostru, Acela este Cel care grăieşte întru voi*" (Matei 10, 19-20). Sufletul sănătos a conştientizat dintotdeauna că autentica şi deplina cunoaştere a fiinţei nu e accesibilă efortului uman de sine, izolat, ci numai prin legătura cu Spiritul suprem, pentru că El e Izvorul cunoaşterii, puterea, veracitatea şi garanţia ei: „*El deşteaptă, trezeşte urechea Mea, ca să ascult ca un ucenic. Domnul Dumnezeu Mi-a deschis urechea dar Eu nu m-am împotrivit şi nici nu M-am dat înapoi*" (Isaia 50, 4-5).

Iluminarea este un act divino-uman: cel care priveşte este ochiul uman, dar puterea de pătrundere este a harului divin. Acest act nu este însă un raport de egalitate, căci harul voieşte, domină şi face. Într-un fel, iluminarea este golul uman umplut de plinul divin: în măsura în care omul se goleşte de patimi, de

[898] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVII, în „Filocalia", IX, p. 383

Scanned with OKEN Scanner

slăbiciuni, limite, închipuiri şi subiectivism, în acea măsură se umple de harul divin, obiectiv şi nemărginit. Dar iluminarea este şi o lucrare umană, în măsura în care sufletul e conştient, activ şi eficient: „*Povestit-a avva Iosif, că a zis avva Isaac: «Şedeam odată cu avva Pimen şi l-am văzut uimindu-se. Şi fiindcă aveam multă îndrăzneală către dânsul, am pus lui metanie şi m-am rugat zicând: Spune-mi, unde erai? Iar el, fiind silit, a zis: «Gândul meu era unde a stat Fecioara Maria, Născătoarea de Dumnezeu şi plângea la Crucea Mântuitorului ...»*".[899] Dar partea umană este un colaborator secund în acest act, căci harul e puterea care face totul. Omul numai beneficiază de el, şi-l împropriază şi se înalţă prin el. Harul e lumina care străluceşte înţelegerea iar omul e ochiul care primeşte lumina înţelegerii: „ ... *luând El pâinea, a binecuvântat şi, frângând, le-a dat lor. Atunci li s-au deschis ochii şi L-au cunoscut*" (Luca 24, 30-31). Toată puterea înţelegerii vine de la har, el o activează în întregime iar meritul omului nu este de a contribui la înţelegere; ea e un dar, iar meritul omului este numai pregătirea şi participarea.

Iluminarea este un act haric pentru că este, la propriu, strălucirea cerească a înţelegerii ce pătrunde în ochiul sufletului omenesc. Organul acţiunii este ochiul sufletesc uman; dar el e orb fără lumina harului. Numai dacă vine harul şi străluceşte, numai atunci se aprinde lumina înţelegerii în el. Sufletul omului este un ochi creat pentru vedere, dar lumina vederii sufleteşti se aprinde numai prin refracţie – transmisă precum prin jocul oglinzilor – de la Sursa absolută, de la Focul divin. De aceea, această lumină nu este înţelegerea omenească obişnuită, ci este o altă ordine şi o altă lume, o realitate ce nu se găseşte în lumea pământeană: „*Cela ce eşti chemat de la Cel de sus nu de la oameni, când întunericul cel pământesc ţi-a întunecat ochii cei trupeşti, arătându-ţi întristăciunea păgânătăţii, atunci cereasca lumină ţi-a strălucit ochii cugetului, descoperindu-ţi frumuseţea bunei-credinţe, de unde ai cunoscut pe Cel ce a scos din întuneric lumină, pe Hristos, Dumnezeul nostru* ... „ (Octoihul Mic, podobie la glasul 4).

Iluminarea este darul Sfântului Duh, pentru că este înălţimea şi conţinutul unei cunoaşteri supra-naturale, a unei informaţii şi înţelegeri la care omul n-a visat, pe care „*urechea nu le-a auzit, ochiul nu le-a văzut şi la inima omului nu s-au suit*" (I Cor. 2,9). Ea este intervenţia expresă şi concretă a harului, fulgerul orbitor şi tunetul cutremurător care pătrunde sufletul, luminându-l şi impunându-i o cunoaştere şi o înţelegere divină, total nebănuită şi inaccesibilă forţelor proprii. Având în vedere această calitate şi inaccesibilitate, sufletul credincios o invocă, rugându-se: „*Bucură-te, ceea ce în ceasul nedumeririlor ne pui în minte gândul cel bun!*" (*Acatistul Sfântului Acoperământ*, icosul 6). Fiind creatura lui Dumnezeu, „chipul şi asemănarea"

[899] *Patericul egiptean*, Avva Pimen, 144, ediţia Alba Iulia, p. 185; ediţia Bădiliţă, p. 290

Lui, orice om are puterea de cunoaştere şi înţelegere, ca dat prin creaţie. Prin iluminare nu se neagă deci orice capacitate de înţelegere a omului, nu se neagă puterea cunoscătoare ca dat. E vorba de limita foarte severă a acestei puteri umane. Căci iluminarea ca dar divin înseamnă nu negarea puterii umane ci depăşirea ei incomparabilă, înseamnă tocmai faptul că ea este cu totul şi cu totul altceva decât cunoaşterea din ordinea naturală. Iluminarea este totdeauna un act eminamente divin, un miracol în sensul propriu al cuvântului.

Dacă urmărim numele celor 7 daruri ale Duhului Sfânt, adică ale iluminării, putem vedea că omul ajunge şi prin efort propriu - prin purificare şi nepătimire - la o anumită măsură a virtuţilor respective: la frica de Dumnezeu, la ştiinţă, sfat, înţelegere, înţelepciune. Dar tocmai aici trebuie observat specificul şi deosebirea totală a iluminării ca act haric: frica, ştiinţa, sfatul, înţelegerea şi înţelepciunea purificării şi nepătimirii ca reuşite umane sunt cu totul altceva decât cele 7 daruri ale Sfântului Duh, darurile iluminării. Acestea nu se mai frământă în om ci sunt o intervenţie dinafară a harului, total exterioară, total suverană, care aduce o noutate absolută. Dacă sufletul omenesc ajunge – de exemplu – prin efortul purificării la o anumită înţelepciune, darul divin al înţelepciunii este „*înţelepţire tainică a robilor lui Dumnezeu celor tăinuiţi în mijlocul lumii*" (*Acatistul Sfântului Acoperământ*, icosul 7). Iluminarea este o putere irepresibilă care pătrunde şi impune omului. Ea intră acolo unde există o pregătire, dar nu depinde de nici o pregătire şi este totdeauna impunătoare, suverană; omul rămâne liber şi conştient, voinţa lui acceptă şi împlineşte liber acţiunea, dar în această lucrare e purtat pe sus de puterea Duhului: „*Şi din îndemnul Duhului a venit* (dreptul Simeon, n.n.) *la templu ...*" (Luca 2,27).

Iluminarea este un foc aprins de sus, dar care arde în inima omului. Omul îl simte arzând în el, îl simte al lui pentru că a devenit al lui, pentru că e posibilă împroprierea; dar el rămâne un dar gratuit, venit de sus. Se poate spune că iluminarea se constituie într-un paradox, în sensul că deşi este eminamente divină, totuşi e posibilă împroprierea harului în om şi, odată împropriat, omul îl simte al lui, şi participă activ la acest foc: „*Oare nu ardea în noi inima noastră când ne vorbea pe cale şi când ne tâlcuia Scripturile?*" (Luca 24,32). Iluminarea este focul atribuit marilor asceţi, despre care s-a putut vorbi că „harul fierbea" în ei. Totuşi, deşi împropriat, el rămâne realitate harică şi supranaturală, căci - oricât s-ar pregăti omul pentru el - aprinderea înţelegerii nu vine cu necesitate, nu e de jos ci e fulger de sus, asemenea focului ceresc care a aprins jertfa proorocului Ilie pe muntele Carmel, în Vechiul Testament: proorocul s-a rugat din toate puterile, dar jertfa nu s-a aprins de jos ci de sus, din voinţa suverană a lui Dumnezeu.

Dar ceea ce este mai interesant şi mai semnificativ în lucrarea iluminării ca dar al Duhului Sfânt este împroprierea ei umană, misterul şi

Scanned with OKEN Scanner

miracolul prin care această sămânță divină răsare şi creşte ca rod cu aspect uman, „conformându-se" supra-natural şi divin formelor umane, compartimentărilor şi înfloririlor sufletului uman: *„Dacă fiecare se roagă în Numele lui Iisus Hristos prin Duhul Sfânt, potrivit vestirii Apostolului, atunci Sfântul Duh, care lucrează în taină, «dând duhul rugăciunii celui ce se roagă», totodată după puterea fiecăruia dă harul său nepreţuit şi binefăcător; unuia îi dă o cucernică frică de Dumnezeu, altuia dragostea, altuia o credinţă puternică, altuia umilinţa şi aşa mai departe".*[900] Marele mister, marele miracol şi marea lucrare a iluminării este deci modul incredibil, divin şi de necuprins în care harul divin „se pliază", „se conformează", „se naturalizează" şi „se umanizează", înflorind şi rodind în împliniri magnifice ale omului, rămânând El însuşi suveran şi identic cu sine însuşi.

Teologia denumeşte această potenţare supra-naturală a cunoaşterii şi înţelegerii umane prin termenul „iluminare", tocmai pentru a atrage atenţia că este o cunoaştere şi o înţelegere supra-umană, o vedere reală şi autentică a Fiinţei de către om dar prin alte forţe decât ale lui, prin înseşi puterile Fiinţei Supreme. De aceea, este mai potrivit şi mai propriu să înţelegem iluminarea în primul rând ca vederea deplină sau **străvederea** Fiinţei. Prin străvedere, ca iluminare, trebuie să înţelegem deci privirea de către om a Fiinţei cu ochi de împrumut, cu ochi supra-naturali, cu ochii harului. În acelaşi timp, subliniem că această vedere nu trebuie înţeleasă în sensul uman obişnuit, ca o observare a obiectului de către subiect, ci ca o experiere directă a obiectului, ca o atingere, o aderare şi o cunoaştere prin experimentare.

La începutul capitolului despre purificare am menţionat faptul că, din punct de vedere teologic, omul are de străbătut patru mari etape sau trepte în devenirea sa fiinţială, în împlinirea, apropierea şi unirea cu Dumnezeu: 1) treapta purificării, 2) treapta nepătimirii, 3) treapta iluminării, 4) treapta îndumnezeirii, sau a unirii mistice. Vorbind despre nepătimire, am observat că ea este continuarea şi urmarea firească a finalului purificării. Tot astfel, trebuie acum să observăm că iluminarea este urmarea firească a finalului nepătimirii. Sufletul curăţit, limpezit şi fortificat, se avântă acum puternic în ascensiunea duhovnicească. Continuitatea treptelor duhovniceşti este firească: prin purificare, omul ajunge la odihna nepătimirii iar limpezimea, echilibrul şi forţa nepătimirii îl pregătesc pentru vederea, cunoaşterea şi înţelegerea supra-naturală a lui Dumnezeu. Reamintind că purificarea se face prin lacrimile rugăciunii, Sfinţii Părinţi descriu străbaterea etapelor duhovniceşti ca un urcuş permanent sau o ascensiune continuă, astfel încât din finalul purificării prin „pacea gândurilor", în mod firesc omul *„trece în odihna aceea de care a vorbit Sfântul Pavel (Evrei 4,3), atât cât poate încăpea în fire. Iar de la odihna păcii, mintea*

[900] *Povestirile unui pelerin în căutarea rugăciunii neîncetate*, povestirea a V-a, Editura Axis Mundi, Bucureşti, 1992, p. 109; Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 169

Scanned with OKEN Scanner

trece la vederea tainelor, căci atunci Duhul începe să-i descopere cele cereşti şi Dumnezeu Se sălăşluieşte în el şi produce în el rodul Duhului şi prin aceasta firea cea mai dinăuntru simte că primeşte schimbarea viitoare în înnoirea tuturor, într-un chip acoperit şi ca în ghicitură".[901] Străvederea este deci adevărata vedere, cunoaştere şi înţelegere a fiinţei, lumina deplină şi vederea desăvârşită a sufletului purificat şi nepătimitor. Ea urmează firesc nepătimirii dar – este extrem de important să subliniem – nu în chip automat, mecanic sau necesar şi nici ca un act natural sau o izbândă a omului. Trebuie să nu uităm nici un moment că ea este o iniţiativă şi un act eminamente haric, expres din partea lui Dumnezeu. Străvederea nu mai este cunoaşterea şi înţelegerea prin experienţa naturală sau prin raţiunea discursivă şi nici măcar prin credinţa simplă. Ea devine vederea excepţională a fiinţei de către om; dar ochii iluminării nu mai sunt ochii naturali ci ochii credinţei, ochii harici, înnoiţi de Dumnezeu printr-un act anume, precis, concret, la un moment dat. Omul este beneficiarul dar nu autorul iluminării; autorul rămâne, în chip expres, Dumnezeu. Deşi este pătimită de om şi este experienţă umană, totuşi iluminarea este o vedere umană nu cu ochi umani ci cu ochi îngereşti, harici. Cei iniţiaţi cunosc exact dimensiunile divine ale acestui act, la care este chemat şi participă omul. Ei menţionează şi anumite criterii sau semne de recunoaştere a puterii de străvedere: „*a-şi cunoaşte cineva greşelile sale înainte de a porni la faptă şi cele ce se fac de draci prin furarea atenţiei; apoi şi tainele cele ascunse în dumnezeieştile Scripturi şi în făpturile sensibile*".[902] Străvederea este o putere primită de om dinafară, de la Dumnezeu, dar ea este o cunoaştere interioară, intimă, o vorbire şi o semnalare a lui Dumnezeu înăuntrul omului. Această supra-cunoaştere şi supra-experienţă a fost conştientizată dintotdeauna în teologie, în viaţa religioasă concretă. Pe ea o are în vedere psalmistul David, ca pe o revelaţie interioară, atunci când mărturiseşte cu deplină încredinţare: „*Auzi-voi ce va grăi întru mine Domnul Dumnezeu, că va grăi pace peste poporul Său*" (Ps. 84,8). Nu e vorba de cunoaşterea naturală a lui Dumnezeu, căci nu e raţională sau discursivă, nu este efort uman ci intervenţie divină. Străvederea nu înseamnă cunoaşterea raţională a poruncilor, a voii şi drumului lui Dumnezeu ci revelarea sau vederea lor supra-naturală ca o inspiraţie specială, ca o altă vedere, cu totul deosebită de puterea naturală. Prin iluminare, sufletul vede raţiunile, voia şi drumul lui Dumnezeu cu ochi supra-naturali: precum animalele ce văd noaptea sau aparatele ce înregistrează imaginile în infraroşu. Străvederea arată imagini şi sensuri precise, acolo unde vederea naturală nu înregistrează nimic. Ea este jalonarea specială a drumului credinţei, accesibilă numai ochilor iniţiaţi: „*Făclie picioarelor mele este legea Ta şi lumină cărărilor mele*" (Ps. 118,105). Străvederea înseamnă observarea dinainte, precisă şi detaliată a întregului

[901] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XV, în „Filocalia", X, p. 84
[902] Petru Damaschin, *Învăţături duhovniceşti*, I, în „Filocalia", vol. V, p. 130-131

Scanned with OKEN Scanner

drum ce stă în fața sufletului. Ea nu este preștiință ci vedere mai puternică, excepțională. Prin ea, sufletul vede și amănuntele drumului și capătul lui. Ea însăși este o creștere calitativă și o vedere-forță, căci nu e numai lumina care arată drumul ci și puterea de a-l străbate și certitudinea atingerii capătului, întrucât îl luminează dinainte: „*Trimite lumina Ta și adevărul Tău; acestea m-au povățuit și m-au condus la muntele cel sfânt al Tău și la locașurile Tale*" (Ps. 42,3).

Există o vedere, o cunoaștere și o înțelegere a lui Dumnezeu și prin purificare și nepătimire. Dar vederea lui Dumnezeu prin străvedere este altceva. Sfinții Părinți au identificat și expus exact în ce constă vederea fiecăreia din aceste trei trepte. Ea este „*în cei începători, cunoașterea adevărată a celor privitoare la ei înșiși. În cei de la mijloc, e simțirea înțelegătoare care deosebește fără de greșeală binele propriu-zis de binele natural și de cel potrivnic. Iar în cei desăvârșiți e cunoștința sălășluită în ei prin iluminarea dumnezeiască, care poate lumina cu lumina ei și cele ce se află în alții în chip întunecos*".[903] Cunoașterea prin străvedere nu este numai o înțelegere nouă, superioară, ci este o înțelegere deplină ca o vedere reală a lui Dumnezeu. Prin ea, sufletul vede și înțelege sensurile și rațiunile existențelor în lumina lor cea mai înaltă, în Dumnezeu și pe Dumnezeu prezent strălucitor în ele. Străvederea este prezența luminoasă a lui Dumnezeu peste tot, este lumina cerească sau aureola sfințeniei care îmbracă într-un halou strălucitor orice existență, invizibilă celor mulți și vizibilă numai ochilor ei speciali. Fiind continuarea nepătimirii, străvederea este în chip firesc vederea desăvârșită ca limpezire totală a ființei. Mai multă limpezire, odihnă și forță înseamnă mai multă și maximă vedere. Devenit deja limpede prin nepătimire, ochiul sufletului e capabil să primească acum mai multă lumină. De aceea intervine acum Dumnezeu cu lumina Lui supremă, dăruind sufletului vederea de vultur care poate privi direct în soare, care-L poate vedea acum pe Dumnezeu: „*Văzduhul curățit de nori arată soarele strălucitor; iar sufletul eliberat de gândurile relelor de mai înainte și învrednicit de iertare, vede numaidecât pe Dumnezeu*".[904]

Străvederea nu este numai o înțelegere teoretică mai înaltă ci este o cunoaștere reală și o experiență organică, o vedere ca apropiere reală de Dumnezeu. Ea este, în acest fel, o mirosire a lui Dumnezeu: „*Precum cei ce au simțul mirosului sănătos pot cunoaște pe cel ce ține mirodenii în chip ascuns, așa și sufletul curat obișnuiește să cunoască buna mireasmă ce a dobândit-o de la Dumnezeu și mirosul urât aflat în alții, de care el s-a izbăvit. Dar acestea nu sunt cunoscute altora*".[905] Denumirea străvederii ca miros specific și superior al realităților ultime este foarte potrivită, pentru că exprimă fericit apropierea

[903] Sf. Ioan Scărarul, *op.cit.*, XXVI, p. 317
[904] *Ibidem*, p. 343
[905] *Ibidem*, p. 338

Scanned with OKEN Scanner

maximă, intimizarea şi experimentarea organică neînşelătoare, vederea deplină a lui Dumnezeu.

Străvederea înseamnă luminarea deplină a tuturor sensurilor şi existenţelor, a fiecăreia în parte şi a tuturor în ansamblu, nu în înţelesul raţional sau cosmic ci în înţelesul şi realitatea lor supremă, în Dumnezeu. Este o vedere a lui Dumnezeu prin toate. Tot ceea ce a putut cunoaşte până atunci sufletul este infinit inferior; de-abia străvederea îi dezvăluie existenţa ca ansamblu nu numai raţional ci şi divin. Ea începe prin deplina şi abisala cunoaştere de sine şi se încoronează cu vederea lui Dumnezeu, ca sens şi vârf al fiinţei. Vederea sinelui, vederea lumii şi vederea lui Dumnezeu se constituie prin străvedere într-un act unitar: *„Celui ce se cunoaşte pe sine i se dă cunoştinţa tuturor. Şi cel ce se supune lui Dumnezeu, supune sieşi tot cugetul trupesc, iar după aceasta i se vor supune lui toate ...".*[906] Există o cunoaştere de sine şi pe alte trepte, şi în alte moduri. Cunoaşterea de sine prin străvedere este deplină pentru că nu este o idee mai înaltă sau mai cuprinzătoare despre sine ci este o luminare totală a sinelui cunoscută prin verificarea obiectivă a harului divin, care se constituie într-o veracitate absolută. Convingerea este interioară dar e totală, pentru că are obiectivitatea harului. Străvederea nu este o iluzionare, o cunoaştere teoretică sau o subiectivare ci e lucrare obiectivă a harului, tocmai pentru că veracitatea este mai presus de orice convingere umană şi poate fi verificată oricând. Verificarea ei repetată este dovada deplină a obiectivităţii şi autenticităţii. Marii cunoscători ai străvederii cer imperios această verificare, tocmai pentru a dovedi că există criterii şi posibilităţi precise de a proba obiectivitatea străvederii: *„Caută şi vezi iarăşi dacă sufletul a dobândit puterea care subţiază amintirile simţurilor, cu ajutorul nădejdii ce stăpâneşte asupra inimii şi care întăreşte simţurile din lăuntru prin convingerea negrăită pricinuită de o tainică încredinţare".*[907] Orice cunoaştere începe cu sine; măsura cunoaşterii de sine dă măsura cunoaşterii lumii. Străvederea se dovedeşte adevărata şi deplina vedere a lumii, tocmai pentru că se arată mai întâi autentica şi deplina cunoaştere de sine. Numai străvederea, ca ajutor divin, poate asigura omului o cunoaştere de sine totală, obiectivă şi exactă: *„Cunoaşterea e înţelegerea neclintită a măsurilor proprii".*[908] Cunoscându-se pe sine, având certitudinea veracităţii, sufletul ajunge apoi să vadă cu încredere şi să înţeleagă toate deplin, până la Dumnezeu. Purificat de patimi şi nepătimitor, sufletul poate fi luminat de har, încât să vadă toate în lumina lor superioară, în înţelesul lor divin şi chiar să înţeleagă prin toate voia lui Dumnezeu: *„Unii dintre cei ce au căutat să cunoască acestea, şi-au despărţit gândul lor de toată împătimirea ... şi şi-au înfăţişat în zilele amintite mintea lor dezbrăcată de voia lor şi aşa au cunoscut*

---

[906] Petru Damaschin, *Învăţături duhovniceşti*, I, în „Filocalia", V, p. 42
[907] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, VIII, în „Filocalia", X, p. 67
[908] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXV, în „Filocalia", IX, p. 309

Scanned with OKEN Scanner

voia Lui".[909] Când spunem că străvederea este o înțelegere și o vedere limpede a voii lui Dumnezeu nu trebuie să credem că e vorba de o inteligență, de o perspicacitate sau o experiență mai cuprinzătoare a noastră, ci că e vorba cu adevărat de un dar special din partea lui Dumnezeu; pentru că numai printr-un astfel de dar putem noi pretinde și urmări o înțelegere amănunțită și precisă a voinței lui Dumnezeu. Fiind un astfel de dar de sus, străvederea este înfățișată însă de Sfinții Părinți ca o cunoaștere exactă a voii lui Dumnezeu: *„Ia aminte la tine cu amănunțime, ca de ți se va întâmpla vreun lucru, fie în cuvânt, fie în fapte, fie în cugetare, să nu cauți voia ta, nici odihna ta, ci să afli cu exactitate voia lui Dumnezeu și să o împlinești în chip deplin pe ea ... fiindcă îți este de folos mai mult decât toată cugetarea omenească"*.[910] Fără îndoială că pretenția omenească de a străvedea, de a vedea dinainte voia lui Dumnezeu, este foarte îndrăzneață; dar ea este posibilă tocmai din cauză că omul nu-și atribuie sieși această putere, ci o dorește numai prin Dumnezeu. Întemeiat fidel și statornic în ascultarea dumnezeiască, sufletul nepătimitor poate cere de la Dumnezeu darul vederii, ajungând firesc la îndrăzneala prin iubire. Cel aflat în iubirea lui Dumnezeu vede realitatea dinăuntrul ei, are validarea experienței și își permite firesc să declare: *„Voiesc să vă învăț căile lui Dumnezeu și ceea ce este în gândul Celui Atotputernic nu vreau să vă ascund"* (Iov 27,11). Străvederea este cunoașterea prin interior, pentru că are interioritatea iubirii. Ea este vederea specială și totală a sufletului ca înțelegere a rațiunilor prime și ultime, ca înțelegere supremă, pentru că este vedere cu Dumnezeu și gândire prin gândul lui Dumnezeu. În acest înțeles, în Vechiul Testament Iov îndrăznea să declare: *„Și ceea ce Tu țineai ascuns în inima Ta, iată eu știu acum gândul Tău!"* (Iov 10,13), iar în Noul Testament Sfântul Apostol Pavel pretinde că *„noi însă avem gândul lui Hristos"* (I Cor. 2,16). Străvederea este deci activitate a sufletului omenesc dar purtată efectiv și esențial de puterea lui Dumnezeu, astfel încât este mai mult lucrarea lui Dumnezeu în om decât lucrarea omului în Dumnezeu. Se poate spune că teologia patristică a înțeles totdeauna străvederea mai mult ca o vorbire a lui Dumnezeu, căci în ea omul pur și simplu amuțește. Astfel este explicată, de exemplu, de către marii dascăli ai Bisericii, așa-zisa „gângăvire" a lui Moise: *„Câtă vreme a stat în Egipt, Moise a deprins toată știința egiptenilor. Vorba lui Moise nu era greoaie, nici stângace limba lui. El nu era lipsit de vervă profetică. De altfel, pentru egipteni vorba sa a fost sonoră și elocința sa neîntrecută. Însă, de când a început să audă glasul lui Dumnezeu și a primit descoperirile divine, el simți că vorba proprie este stângace și greoaie; el înțelese că limba sa este înceată și stingheră. El s-a considerat mut în*

---

[909] *Ibidem*, XXVI, p. 349

[910] Cuviosul Isaia Pustnicul, *Douăzeci și nouă de cuvinte*, XXVII, în „Filocalia", XII, p. 236

Scanned with OKEN Scanner

momentul când a început să cunoască Cuvântul adevărului".[911] Străvederea este aşadar o amuţire a noastră în faţa harului divin sau o tăcere a noastră plină de Cuvântul lui, ne-sonor dar extrem de plin şi viu. Tăcerea este spaţiul ideal al harului, pentru că ea înseamnă golirea de sine şi deschiderea totală pentru el, adică invocarea Lui; căci unde nu e aşteptat şi chemat, El nu vine. Cea mai bună pregătire şi chemare este tăcerea, pentru că înseamnă cea mai bună disponibilizare, receptare şi asimilare. Harul divin preface tăcerea aşteptării noastre în tăcerea fericită a împlinirii: „*tăcerea buzelor depinde de voinţa noastră, tăcerea gândurilor depinde de atenţia noastră în rugăciune, iar tăcerea inimii este un dar al harului*".[912] Fiind spaţiu al harului divin, străvederea este aşadar una din treptele înalte ale tăcerii teologice.

Străvederea este o tăcere harică pentru că poartă realmente sufletul într-o condiţie supra-pământeană, în altă lume, concretă şi verificabilă, în care harul şi Duhul nu sunt idealuri, doleanţe, presupoziţii sau vederi depărtate ci prezenţe ad-hoc, copleşitoare: „*Cel ce cercetează sufletul său în toată clipa îşi are inima veselindu-se de descoperiri. Şi cel ce-şi adună privirea minţii înăuntrul său vede în ea raza Duhului. Cel ce se scârbeşte de orice împrăştiere vede pe Stăpânul înăuntrul inimii sale*".[913] Străvederea este vederea raţiunilor prime şi ultime, a tuturor sensurilor, ca un fel de înainte-vedere; dar ea nu e o vedere intelectuală ci vie, totuna cu experimentarea şi gustarea. Ea e înţelepciunea umană ca şi cunoaştere din interior devenită maximă prin intrarea înţelepciunii harului în ea: „*Puterea rugăciunii mintale, curate şi îngereşti este, după cuvântătorii de Dumnezeu, înţelepciune mişcată de Sfântul Duh ...*".[914] Străvederea este, desigur, mişcarea şi lucrarea sufletului prin rugăciune. În general, se poate spune că rugăciunea curată cheamă, aduce şi cuprinde în ea Prezenţa divină. Străvederea este una din treptele înalte ale rugăciunii, nu departe de vârf; de aceea mişcarea şi lucrarea ei este o înaltă, fină şi neînţeleasă simbioză între mişcarea sufletului uman şi mişcarea harului, în care desigur ultima domină, astfel că mişcarea străvederii în general poate fi numită dumnezeiască: „*Căci tăcerea celor curaţi e rugăciune, zice careva dintre purtătorii de Hristos. Pentru că gândurile lor sunt mişcări dumnezeieşti*".[915]. În această situaţie, sufletul este cuprins în câmpul magnetic al Duhului Sfânt, pătruns de energiile lui şi purtat de ele. Totuşi el e liber, căci mişcarea harului nu se opune voinţei omului ci, dimpotrivă, o solicită, o fortifică şi-i dă noi

---

[911] Origen, *Omilii la Cartea Ieşirii*, III,1, în „Scrieri alese", I, colecţia „P.S.B.", nr. 6, Bucureşti, 1981, p. 70

[912] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, Editura Bizantină, Bucureşti, 1998, p. 61

[913] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XLIII, în „Filocalia", X, p. 221

[914] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare în acrostih*,116, în „Filocalia", VII, p. 135-136

[915] Sf. Isaac Sirul, *op.cit*, LXXXV, p. 451

Scanned with OKEN Scanner

valențe: „*căci, gândirea rostind necontenit Numele Domnului şi mintea fiind atentă în chip limpede la chemarea Numelui Dumnezeiesc, lumina cunoaşterii lui Dumnezeu umbreşte sufletul ca un nor luminos* (Matei 17,5)".[916] Nu este greşit ci e, probabil, foarte nimerit să înțelegem lucrarea harului în străvedere asemenea soarelui fizic care face posibilă vederea. Ochiul uman cuprinde în structura lui toate datele, toată puterea de a vedea; dar în întunericul deplin, în absența soarelui, el este complet orb. Tot astfel şi străvederea este lumina strălucitoare a Soarelui dumnezeiesc prin care sufletul – prin efortul permanent al împrăştierii norilor patimilor şi prin limpezire – poate vedea limpede şi deplin toată existența, toate înțelesurile, toată ființa.

Prima denumire sau manifestare a iluminării o socotim străvederea, pentru că ea nu este numai o forță şi o calitate nouă a sufletului ci chiar o pătrundere, o privire în înțelesurile suprafireşti, în tainele lumii de dincolo. Este o lansare, o aruncare a privirii dincolo de natură, la o distanță şi într-o lume inaccesibilă altfel puterilor naturale. Este puterea unei priviri „cu totul altceva", prin care sufletul „se înstrăinează" aşa-zicând de limitele şi mizeriile lumii naturale şi începe să se acomodeze unei alte lumi, prin vedere, înscriindu-se pentru cetățenia cea nouă: „*Cine tace întru cunoştință, acela s-a înstrăinat de lume şi, trimițându-şi mintea în veacul viitor, s-a odihnit de toate cele în care navighează cei ce se saltă pe valurile acestei agitate vieți*".[917] Străvederea este un har şi o minune, tocmai pentru că vederea pe care o oferă sufletului omenesc este o minune copleşitoare, incredibilă, cu totul străină experienței de până atunci. Harul este miracolul, calitatea şi conținutul lumii supreme. Actul iluminării înseamnă pătrunderea lui în suflet şi luminarea acestuia, încât vederea omului ajunge nu numai până la orizontul tărâmului de dincolo ci chiar intră în el, vede şi înțelege realitatea luminoasă şi miraculoasă a adâncului ei: „*Când mintea e simplă sau goală de orice înțeles şi intră întreagă în lumina dumnezeiască, simplă, fiind acoperită de ea, nu mai are să afle altceva în afară de lumina în care este, ca să fie mişcată spre înțelegerea acelui altceva, ci rămâne în abisul luminii dumnezeieşti, nemaiîngăduindu-i-se să privească nicidecum în afară*".[918] Străvederea înseamnă vederea celor dumnezeieşti, pentru că iluminarea este treapta duhovnicească penultimă, aproape de supremul unirii mistice cu Dumnezeu. La începutul capitolului „Tăcerea ca purificare" am menționat că ascensiunea duhovnicească a sufletului cuprinde 4 etape sau trepte: 1) purificarea, 2) nepătimirea, 3) iluminarea, 4) unirea mistică. Teologii împart de fapt acest urcuş în trei părți – purificarea, iluminarea şi unirea – întrucât socotesc nepătimirea ca fiind finalul purificării. Noi am tratat-o

---

[916] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovniceşti*, 1, p. 157

[917] *Ibidem*, 10, p. 239

[918] Sfântul Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete gnostice şi teologice*, 17, în „Filocalia", VI, p. 55

Scanned with OKEN Scanner

separat, întrucât ni se pare că prezintă o relevanță deosebită pentru lucrarea noastră, în sensul că ilustrează excepțional tăcerea teologică, adică exact subiectul nostru. Oricum ar fi socotite treptele urcușului duhovnicesc, important este însă că simpla privire a ascensiunii impune oricum dimensiunea străvăzătoare a iluminării ca treaptă spirituală superioară, aproape de suprem. Toată lucrarea și înălțarea spirituală este legată de rugăciune, constând practic din ascensiunea rugăciunii. În această înălțare calitativă a rugăciunii treptele duhovnicești sunt recognoscibile, indicând calități și puteri specifice, distincte, clare: *„Începutul rugăciunii minții este lucrarea, apoi puterea curățitoare a Duhului și slujba sfântă cea de taină a minții, precum începutul liniștirii este ieșirea din lucruri și din griji; mijlocul este puterea luminătoare, iar sfârșitul este extazul (ieșirea minții) și răpirea minții la Dumnezeu".*[919]

Străvederea este lumina lui Dumnezeu peste om, *„care luminează pe tot omul ce vine în lume"* (Ioan 1,9), *„întru care vom vedea lumină"* (Ps. 35,9), după cum spun și cântările Bisericii: *„Arătatu-te-ai astăzi lumii și lumina Ta, Doamne, s-a însemnat peste noi ..."* (Octoihul Mic, podobie la glasul 4). Această lumină o are tot omul, prin creație, datorită ei fiind el „chipul și asemănarea" lui Dumnezeu. Dar prin faptele sale, omul o poate schimba: prin cele rele o întunecă, o acoperă, iar prin cele bune o dezvăluie și o lămurește. Peste cei sfinți ea devine condiție existențială, lumină concretă și accesibilă celor care s-au purificat pentru ea: *„Zis-a oarecând avva Moise către fratele Zaharia: «Spune-mi, ce voi face?» Și auzind acesta, s-a aruncat pe sine jos la picioarele lui, zicând: «Tu mă întrebi, părinte?» Zis-a lui bătrânul: «Crede mie, fiule Zaharia, că am văzut pe Duhul Sfânt pogorându-se peste tine, și dintru aceasta sunt silit să te întreb»".*[920]

Lumina aceasta a străvederii a fost conținutul tăcerilor teologice ale persoanelor sfinte din Scriptură. Îndeosebi tăcerile Maicii Domnului, care *„păstra toate în inima ei"* (Luca 2,51), sporind adică - prin experiențele alături de Fiul ei iubit - în vederea profetică sau iluminarea teologică, sunt exemplare și copleșitoare în acest sens.

Străvederea este denumirea generală a iluminării. Dar iluminarea poate fi numită și în manifestările ei mai precise, mai determinate. Astfel, o lucrare sau o manifestare specială a iluminării teologice este **contemplarea lui Dumnezeu prin natură**. Ea se poate numi și ceea ce teologii socotesc „Revelație naturală", dar este totuși altceva, căci e mai mult. Străvederea este lumina sau privirea harică a sufletului, vederea lui specială, înțelegerea totală prin Duhul. Dar această vedere se concretizează în privirea unor realități anume. Iluminarea se arată în primul rând ca înțelegere divină a lumii, a naturii, a firii, a creațiunii sau a existenței în ansamblu. Sufletul uman este o întrebare adresată

---

[919] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare*, 111, în „Filocalia", VII, p. 131-132

[920] *Patericul egiptean*, Avva Zaharia, ediția Alba Iulia, p. 78; ediția Bădiliță, p. 135

Scanned with OKEN Scanner

lumii şi fiinţei. Adâncul lui este o căutare şi o interpretare a absolutului, a divinului. Orice suflet normal de om ajunge să zică: *„Şi ce anume este El? Am întrebat pământul şi el mi-a răspuns: «nu sunt eu» şi tot aşa mi-au răspuns şi cele care se află pe acesta. Am întrebat marea şi adâncurile, şi târâtoarele cu suflet viu, şi mi-au răspuns şi ele: «nu suntem noi Dumnezeul Tău; caută deasupra noastră». Am întrebat apoi adierile cele diafane şi aerul cu toţi locuitorii săi, şi el mi-a răspuns: «Anaximene se înşeală; eu nu sunt Dumnezeu». Am întrebat aerul, soarele, luna şi stelele, şi ele mi-au răspuns: «nici noi nu suntem Dumnezeul pe care tu îl cauţi»".*[921] Pentru om, toate existenţele sunt raţiuni şi sensuri; raţiunea lui identifică şi distinge precis rostul şi mesajul fiecăreia. Raţiunea şi sufletul lui sunt lumină căutătoare; el nu poate să nu întrebe şi să nu caute, căci dorul de absolut e înscris în fiinţa lui. Raţiunea şi spiritul lui fac posibilă legătura cu sensurile existenţelor dar, în acelaşi timp, tranşează fără menajamente şi condiţia lor relativă, deficitară şi departe de absolut. Ele nu sunt absolutul dar sunt un răspuns ferm, un indicator sau un semn limpede spre Absolutul ca şi creator al lor. Cu toată limita şi relativul lor, existenţele rămân raţionale, rămân un alfabet al fiinţei şi dau un răspuns limpede sufletului limpede, adică purificat de patimi: *„ dacă cuiva i-ar amuţi şi închipuirile pământului şi cele ale apelor şi ale aerului; dacă i-ar tăcea şi polii, şi însuşi sufletul ar tăcea şi ar trece dincolo de sine, însă fără să cugete la sine; dacă ar tăcea visele şi revelaţiile imaginare; dacă ar tăcea orice limbă şi orice semn şi tot ceea ce se face pentru a dispărea; dacă ar tăcea pentru cineva toate acestea cu totul; fiindcă, dacă cineva ar auzi, atunci ar spune lucruri ca acesta: «nu noi înşine ne-am făcut pe noi, ci Cel ce rămâne în veci ne-a făcut pe noi»".*[922] Raţionalitatea lumii a fost totdeauna pentru conştiinţa religioasă o exprimare deplină, o revelare autentică, un cuvânt limpede al Raţiunii supreme. Lumea însăşi a fost percepută şi înţeleasă totdeauna de către simţul religios ca mediu firesc şi propriu al vorbirii divine, ca mesaj desăvârşit: *„Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor Lui o vesteşte tăria. Ziua zilei spune cuvânt şi noaptea nopţii vesteşte ştiinţă. Nu sunt graiuri, nici cuvinte, ale căror glasuri să nu se audă. În tot pământul a ieşit vestirea lor şi la marginile lumii cuvintele lor"* (Ps. 18, 1-4). Sensurile existenţelor – în mic şi în mare – sunt atât de limpezi şi întregi pentru sufletul întreg, încât a nu le înţelege sau a le nega înseamnă a nega evidenţa.

Capacitatea lumii naturale de a exprima prin raţionalităţile ei Prezenţa divină, de a semnala existenţa acesteia, este o afirmaţie comună în teologie. Această capacitate sau Revelaţie naturală a lui Dumnezeu prin lume poate fi înţeleasă sau conştientizată de spiritul religios comun. Dar contemplarea la care

[921] Sf. Augustin, *Confesiuni*, cartea a X-a, capitol VI,9, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, p. 339

[922] *Ibidem*, cartea IX, cap. X,25, ediţia citată, p. 321

Scanned with OKEN Scanner

ne referim noi aici este altceva, este o realitate superioară. Ținem să precizăm aici neapărat că termenul „contemplare" nu are în accepția lui teologică – cea de aici – nici o legătură cu meditația, cugetarea, reveria, dorința sau fantezia ci înseamnă vederea ca experiență concretă, precisă și palpabilă, aici și acum. În înțelesul teologic, contemplarea înseamnă vederea Ființei ca experiență directă a ei. Ea înseamnă nu numai înțelegerea raționalității lumii în general și, prin aceasta, deducerea logică a centrării rațiunilor lumii naturale într-o Rațiune supremă. Este vorba de o intuiție, o vedere sau contemplare superioară simplei deducții raționale; e vorba de înțelegerea și vederea sensurilor divine precise. Cu alte cuvinte: dacă Revelația naturală ca înțelegere religioasă comună înseamnă a conștientiza lumea ca pe o carte a lui Dumnezeu, contemplarea lui Dumnezeu prin natură înseamnă chiar citirea exactă și amănunțită a textului cărții. Sufletul iluminat nu are numai ideea sau simțirea generală a prezenței divine în lume ci chiar înțelege precis, amănunțit și detaliat sensul divin al fiecărei existențe și al tuturor împreună. Precizia, distingerea și înălțimea ultimă a conexiunilor deosebesc sufletul iluminat al contemplării divine de simțirea comună a Revelației naturale. Conștientizarea Revelației este o înțelegere difuză, foarte generală sau principială a Prezenței divine, pe când contemplarea iluminării este o vedere limpede și o citire exactă, o auzire miraculoasă a lumii ca mister și armonie divină. Lumea apare sufletului ca înțeles divin și miracol nu datorită gândirii lui ci datorită unei lumini noi, dinafară, care-i deschide sufletul și aureolează lumea. Dacă înțelegerea Revelației naturale înseamnă descoperirea raționalității lumii, contemplarea iluminării este descoperirea nimbului de lumină divină care îmbracă toate aceste raționalități; lumea e văzută nu numai ca reflexul rațional al unei Rațiuni superioare ci ca reflexul miraculos al Absolutului ca minune. Mai mult chiar decât aureola și muzica divină a lumii, prin contemplarea iluminării sufletul aude cum *„toate se roagă lui Dumnezeu ... toate îi oferă laudele și închinarea lor"* [923], și declară senin că *„puteam de acum să stau de vorbă cu toată făptura și să fiu înțeles de ea"*.[924]

Pe treapta iluminării, prezența lui Dumnezeu în lume nu este numai convergență superioară a rațiunilor lumii ci este un glas distinct, un timbru specific și personal, precum timbrul deosebit al fiecărei voci umane: prezența divină nu mai este sens personal ci glasul Persoanei însăși. Ea este Înțelepciunea care *„strigă pe uliță și în piețe își ridică glasul său. Ea propovăduiește la răspântiile zgomotoase; înaintea porților cetății își spune cuvântul"* (Pilde, 1,20-22).

Revelația naturală are omul nu numai ca subiect ci și ca obiect, în sensul că și ființa umană ca parte a lumii este o existență rațională conformă cu

---

[923] *Povestirile unui pelerin în căutarea rugăciunii neîncetate* (Pelerinul rus), Editura Axis Mundi, București, 1992, p. 26; Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 63

[924] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

raționalitățile lumii. Și contemplarea iluminării poate avea omul ca obiect al ei, dar prin aceasta sufletul iluminat vede omul nu atât ca parte rațională a lumii cât mai ales ca spirit unic în lumea naturală, depășind-o și impunându-se ca mesager privilegiat și plenipotențiar al Conștiinței și Spiritului suprem: *„Dumnezeu, zidind toată firea cea văzută ... a semănat cu înțelepciune în fiecare din speciile care o alcătuiesc rațiuni duhovnicești de-ale înțelepciunii ... Iar aceasta a făcut-o ca nu numai prin făpturile tăcute să se vestească cu glas mare Făcătorul lor, arătat prin rațiunile lucrurilor, ci și omul ...”*.[925]

Contemplarea lui Dumnezeu prin natură înseamnă nu numai a vedea raționalitatea existențelor ca direcție spre Divin ci mai ales a vedea divinul chiar în ele, a vedea abisul divin al raționalității lor, a vedea așa-zicând divinul ca „imanență”, ca energie interioară etern-susținătoare. Din această perspectivă, chiar gândirea care vede în existențe rațiune este cu totul deficitară, superficială și opacă. Iluminarea înseamnă demascarea sau înlăturarea învelișului „natural” al existențelor și dezvăluirea sensului supra-natural al naturii. Privirea naturii ca natură, deși este înțelegerea umană generală, este numai suprafața existenței. Iluminarea înseamnă pătrunderea ochiului în interiorul existenței sau descoperirea feței adevărate, ultime, a lumii: *„Precum este acoperământul așezat peste ochi, așa sunt gândurile lumești și amintirile vieții așezate pe minte sau pe ochiul sufletului. Câtă vreme deci vor fi lăsate acolo, nu vom vedea. Dar când vor fi ridicate prin aducerea aminte de moarte, vom vedea limpede lumina cea adevărată «care luminează pe tot omul ce vine în lume» (Ioan 1,9)”*[926]. Sufletul simplu și gândirea comună, nepurificată, percepe suprafața naturii ca adevăr total și ultim, ca fire a ei. Dar sufletul purificat, nepătimitor și iluminat, are vederea în infraroșu: el vede nu suprafața ci interiorul existențelor. Numai el vede și realizează că adevărul și firea existenței sunt altceva decât aspectul natural, că adevărul, sensul și lumina naturii este supra-naturalul. Contemplarea divină prin natură este tocmai această vedere a firii existențelor, vedere a lucrurilor după firea lor: *„Prin cugetarea smerită vine harul și deschide ochiul sufletului pe care-l orbise diavolul și îndată începe omul să vadă lucrurile după fire și nu se mai lasă fermecat de vederea dinafară a lucrurilor, ca mai înainte”*.[927] Rămânerea la înțelesul natural al lumii este o „fermecare”, adică o iluzie, căci e numai suprafața lumii. Iluminarea este o lumină și o putere superioară, pentru că depășește amăgirea suprafeței existențelor, impunând adevărul că sensul naturii este supra-naturalul; iar realitățile spirituale care înainte ne păreau inconsistente sau iluzorii se dovedesc normalitatea și firea existenței. Prin iluminare, sufletul ajunge să realizeze condiția divină ca și

[925] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, 51, în „Filocalia”, vol. III, p. 204

[926] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 de capete teologice și practice*, I,39, în „Filocalia”, VI, p. 28

[927] Petru Damaschin, *Învățături duhovnicești*, II, 11, în „Filocalia”, V, p. 231

Scanned with OKEN Scanner

condiție firească existențială. Abia în acest sens înalt se luminează omul ca spirit şi spiritul însuşi se arată consistent, concret, viu şi etern. Iluminarea este, astfel, subțierea sufletului până la transparența care-i permite să vadă în propriul interior şi în interiorul celorlalte existențe: *„Dar, când ne întâlnim noi în noi înşine, când ne despărțim de ceea ce ne înconjoară şi, astfel, ne subțiem spiritul, sufletul îşi găseşte facultățile şi lucrează în deplinătatea puterilor sale. În felul acesta, multe din cele ce sunt neînțelese devin naturale. Duhovnicul meu îmi spunea că el cunoştea şi oameni care nu se roagă, sau pentru că au în ei această putere sau pentru că sunt bolnavi, dar care aveau darul să vadă în camera cea mai întunecoasă lumina care se desprinde din toate lucrurile, să distingă obiectele, să simtă duhul lor şi să pătrundă în gândurile celorlalți".*[928]

Contemplarea lui Dumnezeu prin natură înseamnă pătrunderea întreagă a sensului existențelor, vederea rădăcinii lor, descoperirea firii lor adevărate şi depline. Dar această vedere şi înțelegere înseamnă şi o nouă raportare a omului la natură, un nou limbaj al omului cu natura. Ele înseamnă învățarea de către om a unei noi limbi, înțelegerea tuturor limbajelor, răspunsul şi comunicarea adecvată cu toate. Sufletul iluminat aude şi înțelege mai întâi sensul divin al fiecărei existențe ca limbaj specific. După aceea, în faza următoare, el realizează nu numai specificul ci şi calitatea fiecărui limbaj ca sens divin, ca adevărată rugăciune. Pentru sufletul iluminat, existența însăşi - ca expresie a puterii şi armoniei Creatorului - este o laudă şi o rugăciune adresată lui Dumnezeu. A contempla pe Dumnezeu prin natură înseamnă a auzi sensul ei final ca împlinire miraculoasă, a auzi glasul ei ca glas îngeresc şi muzică a sferelor: *„Eu nu am auzit cântarea heruvimilor – aceasta este partea sufletelor înalte – dar ştiu cum Te slăveşte firea. Am privit iarna cum, sub tăcerea lunii, întreg pământul Îți aduce tihnită rugăciune, înveşmântat în haină albă"* (*Acatistul de mulțumire, „Slavă lui Dumnezeu pentru toate!"*, icos 12).

Trebuie înțeles că patimile nu sunt numai păcat, greşeală, degradare şi slăbire ființială ci sunt şi întunecare a minții, deviere şi strâmbare a înțelegerii. Orice patimă, orice păcat schimbă, denaturează şi strâmbă mintea, îi provoacă închipuiri false şi prejudecăți. Omul pătimaş este un închipuit, atacabil, influențabil. De aceea, progresul duhovnicesc necesită întâi purificarea de patimi, urmată apoi de nepătimire şi iluminare. Iluminarea va însemna pentru el eliberare de boală, de slăbiciune şi dezordine dar - dincolo de odihna nepătimirii – şi o limpezire peste fire, prin care va vedea toată existența nu numai ca raționalitate, normalitate şi adevăr ci chiar ca splendoare şi minune divină, sens şi rațiune supra-rațională: *„Numai mintea curățită de gânduri şi eliberată de prejudecăți şi luminată de mintea şi de harul lui Dumnezeu va putea încerca*

---

[928] *Povestirile unui pelerin* (Pelerinul rus), povestirea a 4-a, ediția Axis Mundi, p. 69; ediția Deisis, p. 122

Scanned with OKEN Scanner

cum se cuvine, după măsura luminării primite, să contemple făpturile".[929] Aceasta este adevărata eliberare de prejudecăți, pentru că este cunoașterea și realizarea întregii existențe ca adevăr și sens peste normalitate, peste fire sau peste natură, în firea, în adevărul și rațiunea ei ultimă.

Contemplarea lui Dumnezeu prin natură este învățarea și stăpânirea deplină a limbajului lumii ca alfabet al lui Dumnezeu; ea este învățarea limbajului lumii dar și impunerea de către om a limbajului său asupra lumii. Contemplarea este vederea și asimilarea lumii ca și creatură divină plină de puterea și sensul lui Dumnezeu, înțelegerea lumii ca prezență și limbaj divin specific. Ea este un nou raport, o nouă conștiință și un nou limbaj al omului cu lumea; atât din partea ei cât și din partea lui. Din partea ei, lumea îi oferă omului nu numai vederea naturală ci și perspectiva înțelesului și destinului divin. Din partea omului, înseamnă nu numai solidaritatea ci și superioritatea lui, respectiv destinul umanist final al cosmosului. Contemplarea înseamnă o treaptă superioară de existență și sens, atât pentru natură cât și pentru om; și ea și el se văd într-o nouă lumină. Totuși, este esențial să observăm că, deși natura însăși se ridică într-o perspectivă superioară și-i vorbește omului din altă poziție, totuși contemplarea subliniază mai ales înălțarea, superioritatea și stăpânirea lui asupra lumii. În acest sens, este semnificativă experiența asceților creștini, care au stabilit raporturi noi cu lumea în general și cu animalele în special. Ei au dezvoltat atât un limbaj nou cât și un raport de putere nou. Asceții și sfinții s-au făcut înțeleși într-un limbaj nou, dar mai ales au impus lumii o putere nouă. Ei au impus această putere atât ființial cât și inteligibil. Unii sfinți au impus fiarelor sălbatice misiuni umane iar alții chiar o maiestate regală și divină. Așa trebuie înțeleasă experiența sfântului Francisc de Assisi care predica păsărilor: *„Și intră pe câmp și începu să predice păsărilor care erau pe ogor; și, pe loc, cele care erau sus în copaci veniră la el toate și stătură nemișcate cât timp Sfântul Francisc și-a ținut predica; și nici pe urmă nu plecară, până când el nu le dădu binecuvântarea sa. Și, după cum povestea sfântul Masseo fratelui Jacopo da Massa, mergând Sfântul Francisc printre ele și atingându-le cu sutana, nici una măcar nu se mișca*".[930] Așadar, contemplarea e reală pentru că este nu numai o vedere sau o înțelegere superioară ci și o putere umană nouă, suprafirească.

Contemplarea lui Dumnezeu prin natură include și pe om ca obiect al ei. Și omul este, într-o măsură, parte a lumii naturale, deși o depășește. Contemplarea înseamnă nu numai a vedea lumea într-o lumină nouă, în lumina lui Dumnezeu ci a vedea și omul într-o lumină superioară decât celei „naturale", de până atunci; înseamnă a pătrunde și a descoperi adâncul divin, „chipul și asemănarea" divină din orice om. Ea înseamnă a înțelege și a vedea că mai

[929] Sf. Simeon Noul Teolog, *op.cit.*, I,34, în „Filocalia", VI, p. 27
[930] *I fioretti di San Francesco*, cap. 16, Editura Crater, București, 1996, p. 47

Scanned with OKEN Scanner

adânc decât faţa naturală, cea identificabilă şi impusă istoric, determinată strict de experienţele acestei lumi – cu plusurile şi mai ales minusurile ei – în fiecare om există o altă faţă, mai adâncă, deplină şi definitivă, care poartă neapărat şi esenţial amprenta divină. Contemplarea înseamnă astfel, într-un sens, adevărata descoperire a sinelui şi a semenului. Ea este marea descoperire „geografică" a sinelui, căci numai prin contemplarea lui Dumnezeu ca iluminare divină poate ajunge omul să privească în propriul eu, să străbată cu lumina înţelegerii sale până la rădăcina sinelui, până la ultimul, fundamentalul şi eternul său sens. Numai în lumina lui Dumnezeu poate omul pricepe ceva sigur, limpede şi definitiv despre sine. Numai prin aceasta se vor explica şi lumina toate laturile şi manifestările persoanei sale, iar prin ea se vor explica şi locul, rostul şi împlinirea omului în cadrul existenţei şi al fiinţei. Fără această lumină divină, lumina înţelegerii omului se restrânge brusc, catastrofal, până aproape de stingere; toate şi tot, până la sinele propriu, se limitează, se desfac şi se întunecă. Văzându-se pe sine deplin şi realizând rostul său maiestuos în perspectiva fiinţei veşnice, omul va vedea apoi cu totul altfel şi pe semenul său. Faţa acestuia îi va apărea schimbată; va desluşi în ea tot mai mult asemănările şi apropierile de sensul divin. Fără înţelegerea sinelui, nu vom ajunge la înţelegerea semenului; dar prin lumina dumnezeiască ne putem vedea cu adevărat şi pe noi şi pe semenul nostru: „*Trebuie să ştii să-ţi impui momente de tăcere şi singurătate, de ascultare a adâncului tău, a Cuvântului lui Dumnezeu care ne fertilizează şi ne adună mintea ... Să învăţăm să privim, câteodată, adevărata faţă a celuilalt, dincolo de suspiciune şi posesivitate*".[931]

Contemplarea lui Dumnezeu prin natură înseamnă perspectiva sau faţa divină, atât a lumii materiale, cât şi a persoanei proprii şi a semenului. Dar ea este o lumină nouă şi un limbaj specific chiar şi al lumii de dincolo. Prin contemplarea ca iluminare, sufletul omenesc dobândeşte o privire şi un auz divin, prin care vede, aude şi simte altfel chiar şi lumea supranaturală. În acest înţeles, Sf. Ignaţiu de Loyola îşi propunea să audă limbajul persoanelor de peste tot, de aici şi de dincolo. Exerciţiile spirituale ale lui prevăd şi acest obiectiv: „*... să auzi ce vorbesc persoanele pe suprafaţa pământului, ... la fel, ceea ce spun persoanele divine şi anume: «Să mântuim pe oameni», etc; şi apoi, ce vorbesc îngerul şi Doamna noastră ...*".[932] Contemplarea lui Dumnezeu prin natură este deci o iluminare totală, o înţelegere şi o lumină nouă care îmbracă altfel toată existenţa; pentru sufletul iluminat totul apare altfel, adică *sub specie aeternitas*, în lumina absolută a Divinului. Ea a şi fost denumită, în acest înţeles, ca o mutare radicală a minţii şi a sufletului. Dacă înţelegerea naturală este o persistare în condiţia naturalului, contemplarea ca iluminare este o săltare a omului în perspectiva luminii eterne, cea fără de apus. Atât de real şi de mult se

[931] Olivier Clément, *Trupul morţii şi al slavei*, Editura Christiana, Bucureşti, 1996, p. 55
[932] Sf. Ignaţiu de Loyola, *Exerciţii spirituale*, 107, p. 60

Scanned with OKEN Scanner

înalță omul prin ea la o altă vedere și simțire, încât pe cele trecute - naturale și inferioare - ajunge să le simtă chiar străine. Dacă până atunci vederea și condiția naturală erau pentru el normalitatea, acum vederea și condiția divină devin firescul lui. El pierde treptat cetățenia pământească și și-o împropriază pe cea cerească: *„Mutarea minții, de la cele văzute la cele nevăzute și de la cele ce cad sub simțuri la cele mai presus de simțuri, pricinuiește uitarea tuturor celor lăsate în urmă. Pe aceasta ei o numesc, cu dreptate, locul liniștii. Învrednicindu-se mintea să se înalțe la el, nu va mai coborî iarăși de acolo, ca Moise după cele 40 de zile și nopți petrecute pe munte, ci încredințându-se că e bine acolo, nu se va mai întoarce nicidecum spre cele de jos".*[933] Contemplarea nu este deci numai o vedere sau o înălțare intelectuală, ci este o simțire și o experiență a întregii persoane umane. Chiar dacă în contemplare iasă în evidență mai mult mintea, totuși iluminarea înseamnă o „pătimire" divină a omului întreg, cu toate dimensiunile și laturile persoanei sale. În contemplare, nu numai mintea se înalță din cele de jos în cele de sus, ci întreg sufletul; omul se resimte de această experiență în totalitatea sa.

O altă față sau manifestare a iluminării divine este **contemplarea suprafirească** a lui Dumnezeu **prin Scriptură**. Așa după cum contemplarea naturală pleacă de la Revelația naturală a lui Dumnezeu, tot astfel și contemplarea supranaturală pleacă de la Revelația supranaturală; dar tot astfel, înseamnă mult mai mult. Căci Revelația supranaturală este deschisă și accesibilă în principiu tuturor, în timp ce contemplarea lui Dumnezeu prin Scriptură înseamnă o iluminare specială, ca dar divin, prin care Dumnezeu descoperă celor purificați și nepătimitori înțelesurile abisale și totale ale Revelației supranaturale, ca taine ale eternității și ale lui Dumnezeu. Există o înțelegere comună și generală a Revelației supranaturale, pe care o are, în principiu, orice credincios. A cunoaște, a accepta și a înțelege Sfânta Scriptură și Sfânta Tradiție ca Revelație supranaturală, ca și cuvânt al lui Dumnezeu, este starea normală și „naturală" a vieții creștine cotidiene. Pentru aceasta nu e nevoie de o capacitate, o înțelegere sau un efort deosebit al sufletului; aceasta este pur și simplu starea comună și firească, starea de credință și sănătate minimală a oricărui creștin.

Contemplarea lui Dumnezeu prin Revelația supranaturală este altceva. În primul rând, chiar și prin efortul propriu creștinul simte, înțelege și vede că Revelația are mai multe trepte și niveluri calitative, că el însuși este chemat și capabil să urce niveluri și înțelesuri superioare ale Revelației. Dar contemplarea ei ca iluminare se deosebește net și de acest urcuș ca efort propriu; oricât de mult ar urca și ar realiza dimensiuni noi ale Revelației prin propria strădanie, contemplarea este de fapt cu totul altceva. Ea nu mai face parte din acest urcuș

[933] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 225 capete teologice și practice*, I,79, în „Filocalia", VI, p. 42

Scanned with OKEN Scanner

ci este un salt, un zbor peste prăpastie, purtat de harul Duhului Sfânt. Sufletul nepătimitor este cercetat de harul divin ce-l inundă orbitor cu o lumină de înțelegere din altă lume, care - deşi nu contrazice ceea ce ştiuse şi crezuse până atunci - totuşi transpune totul într-o perspectivă cu totul nebănuită. Dacă înțelegem că realitatea divină nu contrazice raționalul dar nici nu este rațională - căci e supra-rațională în chip miraculos - atunci putem avea idee de felul în care contemplarea lui Dumnezeu prin Revelația supranaturală este o iluminare dumnezeiască care-i descoperă sufletului infinitul şi eternul Revelației supranaturale. Prin ea, sufletul simte că nu e vorba de un alt adevăr, contrazicător a ceea ce ştiuse până atunci, ci e acelaşi adevăr într-o altă înfățişare, într-o perspectivă atât de măreață şi neînțeleasă până atunci încât copleşeşte sufletul. Oricât de mult s-ar pregăti, s-ar înnoi şi s-ar fortifica sufletul prin efortul propriu, intervenția harului înseamnă o vedere, o înțelegere şi o putere atât de deosebită – exact diferența dintre lumea terestră şi tărâmul de dincolo – încât iluminarea nu poate fi pentru sufletul omenesc decât o experiență copleşitoare.

Contemplarea lui Dumnezeu prin Revelația supranaturală înseamnă deci în primul rând impunerea de către harul divin a unei înțelegeri cu totul noi a Sfintei Scripturi. Iluminat de Duhul, sufletului i se descoperă dintr-o dată o altă față a Scripturii, atât de profundă, maiestuoasă şi divină, încât el simte că singur n-ar fi atins-o niciodată şi că e vorba de o descoperire expresă din partea lui Dumnezeu. Această iluminare n-are nimic de-a face cu vreo descoperire proprie, cu perfecționarea prin strădania permanentă. Sufletul credincios e conştient de caracterul supra-natural al iluminării. El ştie bine că *„altă față arată Scriptura celorlalți oameni, chiar dacă par că o cunosc, şi altă față celui ce s-a închinat pe sine rugăciunii neîncetate, sau are gândul tot timpul la Dumnezeu, încât să-l aibă în loc de răsuflare în toate, chiar dacă pentru lume este simplu şi neînvățat în ştiințele omeneşti, cum zice marele Vasile”*.[934] Caracterul obiectiv al acestei contemplări, faptul că nu e o iluzionare sau un salt în perfecționare proprie se vede din aceea că tocmai cei mai pregătiți în Scriptură, tocmai cei care o cercetează prin efort propriu sunt cei care şi mărturisesc că adevărata înțelegere a Scripturii este un dar dumnezeiesc, ce vine mai degrabă în sufletul nepătimitor şi simplu decât în cel zelos care ia adevărul cu asalt: *„A întrebat avva Ammun al Raithului pe avva Sisoe: «Când citesc Sfânta Scriptură, voieşte sufletul meu să alcătuiască cuvântul, să am spre întrebare». I-a zis lui, bătrânul: «Nu este trebuință, ci mai vârtos din curățenia minții câştigă-ți ție a fi fără de grijă şi a vorbi»”*.[935] Contemplarea Scripturii ca iluminare se recunoaşte tocmai din aceea că vederea şi înțelesul adânc ce ți se descoperă dintr-o dată nu sunt rezultatul investigației proprii, ci „vin de la sine”,

[934] Petru Damaschin, *Învățături duhovniceşti*, I, în „Filocalia”, V, p. 125
[935] *Patericul egiptean*, Avva Sisoe, 17, ediția Alba Iulia, p. 210; ediția Bădiliță, p. 329

Scanned with OKEN Scanner

„fără cercetare": *„Căci înţelesurile ce vin de la sine, fără cercetare, în mintea celor ce se liniştesc după Dumnezeu, sunt vrednice de primit, zice Sfântul Isaac. Iar a le cerceta şi descoase cineva pe acestea, este voie proprie şi ştiinţă trupească ..."*.[936] Iluminarea este o vedere şi o înţelegere supra-firească dar ea vine liniştit, „de la sine", precum adierea în care l-a simţit profetul Ilie pe Dumnezeu. Însă deşi vine liniştit, sufletul ştie exact că nu este înţelegere proprie, căci vine „fără cercetare", adică nu e urmarea strădaniei proprii.

Iluminarea este o lumină ce se aprinde şi arde în sufletul propriu, dar nu sufletul o aprinde. Întrucât arde în el, o simte ca a sa, dar în acelaşi timp ştie că vine din altă lume. Ea e focul harului ce vine de sus dar arde în noi, devenind al nostru. În această situaţie, sufletul nu poate decât să exclame cu uimire: *„Oare, nu ardea în noi inima noastră când ne vorbea pe cale şi ne tâlcuia Scripturile?"* (Luca 24,32). Focul de aici nu e focul pasiunii şi al cercetării ci focul adevărului ca noutate, miracol şi absolut, mirosirea adevărului ca minune posibilă, senzaţia că minunea e aproape de noi şi ne putem împărtăşi de ea. Criteriul şi specificul contemplaţiei ca iluminare rămâne de altfel totdeauna punctul precis, identificabil, în care sufletul simte noua înţelegere năvălind în el, simte cum Dumnezeu „îi deschide mintea" aducându-i adevăruri nebănuite şi făcând-o capabilă să le înţeleagă, dincolo de propria putere: *„Atunci le-a deschis mintea ca să înţeleagă Scripturile!"* (Luca 24,45).

Contemplarea lui Dumnezeu prin Revelaţia supranaturală este o inspiraţie divină. Ştim că există şi o inspiraţie artistică, filosofică, tehnică, ştiinţifică, etc. Toate aceste inspiraţii sunt, în felul lor, daruri speciale ale înţelegerii, în sensul cuvântului Mântuitorului: *„Fără Mine nu puteţi face nimic!"*. Dar ele se deosebesc net de inspiraţia teologică şi există criterii certe pentru a identifica această deosebire. Şi anume: inspiraţiile ne-teologice ţin mai mult de capacitatea umană decât de intervenţia divină. Chiar şi atunci când lumea sau inspiratul însuşi recunoaşte o intervenţie divină, totuşi el se afirmă ca autor al valorii respective. Oricât de explicit şi de exclusiv ar fi recunoscută intervenţia divină în vreo inspiraţie artistică, filosofică sau ştiinţifică, omul respectiv este socotit unanim ca merituos autor; nimănui nu-i dă prin minte să nu socotească noutatea ca rezultat al efortului uman. În cazul inspiraţiei teologice, lucrurile se schimbă esenţial: oricât de mult ar aprecia cineva pregătirea, efortul şi capacitatea persoanei inspirate, toată lumea socoteşte noutatea teologică drept lucrare divină. Lumea teologică este unanim conştientă că e absurd să socoteşti vreun om – în orice proporţie – ca autor al unui adevăr teologic. Iar cel mai important lucru în această problemă este că atât persoana respectivă cât şi toată lumea teologică afirmă limpede că inspiraţia teologică nu e urmarea pregătirii şi capacităţii persoanei respective ci e în întregime dar şi

[936] Petru Damaschin, *op.cit.*, I, p. 114

Scanned with OKEN Scanner

intervenţie suverană din partea lui Dumnezeu. Conştiinţa teologică mărturiseşte adânc inspiraţia ca lucrare total – divină, atunci când doxologeşte cu recunoştinţă: *„Slavă Ţie, pentru limbile de foc ale inspiraţiei!"* (*Acatistul de mulţumire*, „Slavă lui Dumnezeu pentru toate!", icosul 7). Oricum am cerceta şi am exprima, este evident că în inspiraţiile ne-teologice accentul rămâne pe efortul şi meritul omului, pe când cea teologică rămâne lucrare total şi suveran-divină.

De asemenea, atunci când vorbim despre contemplarea lui Dumnezeu prin Revelaţia supranaturală este esenţial să înţelegem şi să afirmăm că nu e vorba numai de o înţelegere mai adâncă a Scripturii pe care n-o putem atinge singuri; nu e vorba numai de dimensiunea înţelegerii ci e vorba şi de calitatea ei. Contemplarea aceasta o numim iluminare pentru că este o adevărată vedere, o panoramă divină a fiinţei, o deschidere totală a fiinţei pentru om. Prin ea, omul nu numai că se transfigurează şi se împuterniceşte în chip supranatural, nu numai că vede suprafiresc totul şi toate, dar mai ales are sentimentul că a intrat în secretele lui Dumnezeu, că se află în tainele divine ca adevăr incomprehensibil şi absolut, ca realitate şi minune totală a fiinţei: *„Căci numai cel ce s-a curăţit, prin plâns, de patimi simte tainele ascunse în toate Scripturile şi se uimeşte de toate, dar mai ales de Sfânta Evanghelie, de lucruri şi de cuvinte"*.[937] Se poate spune că dacă înţelegerea de către orice credincios a Sfintei Scripturi este nivelul ei minim sau forma cea mai simplă, contemplarea Scripturii ca iluminare este înţelegerea şi vederea ei la nivelul la care înşişi primitorii Revelaţiei au avut acces.

Dar contemplarea lui Dumnezeu prin natură şi prin Scriptură sunt în general cunoaştere a minţii şi, de aceea, această cunoaştere poate fi socotită o cunoaştere mai mult intelectuală. Iluminarea este însă o cunoaştere, o simţire şi o vedere organică, simţitoare şi deplin personală. De aceea, ea este mai ales o cunoaştere, o simţire, o vedere şi o experienţă a lui Dumnezeu cu inima, o **contemplare prin inimă**, o cale a inimii. În partea întâi a lucrării noastre, „Tăcerea ca Artă", am observat în capitolul „Tăcerea: taina inimii" că inima este centrul, adâncul şi adevărul ultim al persoanei şi al fiinţei. Orice experienţă personală care nu trece direct prin inimă şi care nu izvorăşte din inimă nu afectează esenţial persoana şi fiinţa. Cunoaşterea, simţirea şi experienţa deplină a lumii şi a fiinţei este aceea care se face prin centrul persoanei, adică prin inimă. Dacă inima este esenţa, temelia şi centrul persoanei, atunci ea este centrul şi esenţa cunoaşterii, căci cunoaşterea adevărată nu poate fi decât personală.

Contemplarea lui Dumnezeu prin inimă este cea mai deplină şi mai adâncă iluminare şi cunoaştere, pentru că inima este adâncul omului şi adâncul

---

[937] *Ibidem*, I, p. 90

Scanned with OKEN Scanner

lui Dumnezeu. Acest lucru a ţinut să-l spună psalmistul David, cu o mie de ani înainte de Hristos, prin formularea laconică şi enigmatică: *„Adânc pe adânc cheamă, în glasul căderii apelor Tale!"* (Ps. 41,9). Dumnezeu îl cheamă pe om şi-i vorbeşte mai ales prin inimă, tocmai pentru că inima este esenţa omului şi esenţa lui Dumnezeu; de aceea, este spaţiul şi modul cel mai potrivit, cel propriu de simţire, experimentare şi întâlnire cu Dumnezeu, Inima supremă şi Absolutul personal. Misterioasa şi tulburătoarea exprimare a psalmistului a fost lămurită dumnezeieşte de simplu de către Dumnezeul-Om, Iisus Hristos, care a ştiut să exprime pe înţelesul omenesc cele mai înalte şi mai divine adevăruri. Acelaşi adevăr al inimii ca absolut divin l-a tălmăcit El prin expresia: *„Împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul vostru!"* (Luca 17,21). Adâncul inimii este cel mai tăcut, dar şi mai puternic glas al omului şi al lui Dumnezeu; de aceea este locul întâlnirii lor. Tăcerea inimii *„întru cunoştinţă"*, cum spun Sfinţii Părinţi, este cea mai profundă şi mai deplină experienţă a lui Dumnezeu, este *„adoraţia tăcută a Celui Negrăit"*.[938] Conştientizarea adâncului propriu aduce cu ea înţelegerea şi simţirea Adâncului personal absolut, căci înseamnă simţirea că adâncul personal este un dat, o înzestrare creaţională prin Cel absolut. De aceea, orice introspecţie teologică este posibilă şi e reală tocmai pentru că tăcerea inimii este spaţiul şi modul propriu de vorbire şi întâlnire cu Dumnezeu: *„De îndată ce omul pătrunde în el însuşi, regăseşte adevărata tăcere şi resimte un fel de aşteptare venită de la «Tatăl, care vede în ascuns» (Matei 6,6)"*.[939] Lucrarea adevărată, pătrunderea, cunoaşterea şi experimentarea inimii este rugăciunea. Inima se arată ca vorbire şi întâlnire cu Dumnezeu în măsura în care ea devine rugăciune, în măsura în care mintea tace pentru a lăsa inima să lucreze şi să vorbească. Trebuie înţeles că atunci când vorbeşte mintea, inima trece pe locul doi, şi invers. De aceea, e nevoie ca mintea să tacă: *„Luptă-te să-ţi ţii mintea în vremea rugăciunii surdă şi mută, şi te vei ruga"*.[940] Rugăciunea este în general lucrarea şi cunoaşterea adevărată a omului, dar acest lucru este evident mai ales prin inimă.

Trebuie ştiut că teologii au folosit, pentru a desemna centrul personal şi forul conducător al sufletului, atât termenul „minte" cât şi cel de „inimă". În general însă, Sfinţii Părinţi înţeleg mintea drept organul intelectual de cunoaştere iar inima adâncul ultim al sufletului. Mintea (în greceşte, *nous*) *„desemnează nu intelectul în sensul îngust şi raţionalist al termenului, ci ansamblul facultăţilor cognitive şi contemplative, lumina raţiunii şi a conştiinţei care face din om o fiinţă personală liberă. Părinţii răsăriteni ... identifică adesea mintea cu chipul lui Dumnezeu în om ... Cât despre «inimă»,*

[938] Evagrie Ponticul, *Gnosticul*, 41, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p. 149

[939] Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, Editura Anastasia, Bucureşti, f.a., p. 39

[940] Evagrie Ponticul, *Cuvânt despre rugăciune*, 11, în „Filocalia", I, p. 72

Scanned with OKEN Scanner

în tradiția răsăriteană ea desemnează centrul ființei omenești ... punctul de unde provine și spre care converge întreaga viață duhovnicească, fiind izvorul tainic și adânc din care țâșnește întreaga viață psihică și spirituală a omului și prin care acesta este aproape de însuși Izvorul Vieții și se împărtășește din El'.[941] Ei socotesc că deplina introspecție și unificare a sinelui constă din coborârea și pătrunderea minții în inimă. Creștinul iluminat este acela care *„călătorește lăuntric în propria-i inimă*"[942], adică de la minte la inimă. Această călătorie sau coborâre este necesară pentru că înseamnă centrarea puterii înțelegătoare în baza vitală și sensibilă a persoanei, în adâncul ultim și nemincinos al sufletului unde este întipărit definitiv chipul lui Dumnezeu. *Nous*-ul trebuie să se întâlnească cu *inima* (*hé kardía*) pentru că numai împreună *„fac icoana a tot adevărul*". Fără inimă, cunoașterea prin nous este lipsită de datul divin originar, iar fără nous cunoașterea numai prin inimă ar fi o simțire sau o intuiție neclarificată, informă. Mintea purificată, ajunsă nepătimitoare, *„neclintită precum osia cerească*", *„își ațintește privirea către centrul său, adică spre adâncul inimii. Din locul înalt în care se află, ea țintește inima și aruncă asupra ei razele cugetării sale, asemenea unor fulgere, scoate de acolo contemplații dumnezeiești și supune toate simțurile trupului*".[943] Această coborâre și pătrundere a minții în inimă este o lucrare firească a sufletului ajuns la nepătimire. Totuși, ea nu vine de la sine, nu e o urmare necesară sau naturală. De aceea, pentru reușita lucrării, Sfinții Părinți au indicat o metodă precisă și anume „rugăciunea lui Iisus" sau „rugăciunea inimii". Ea se dovedește capabilă de a deschide minții poarta inimii, pentru că bate în ea cu puterea cea mai mare și mai sensibilă a ființei, cu Numele Suprem, numele lui Iisus Hristos.

Mistica socotește că există trei trepte esențiale ale rugăciunii. Prima treaptă este cea obișnuită, comună tuturor credincioșilor, în care *„cel ce se roagă își ridică mâinile și ochii, împreună cu mintea, la cer; în mintea lui se ivesc gânduri dumnezeiești și-și închipuie frumuseți cerești ... într-un cuvânt, el adună în minte ... toate câte le-a învățat din sfintele Scripturi și își împodobește sufletul spre dragostea lui Dumnezeu, ținându-și tot timpul privirile ațintite spre cer ...*".[944] Pe treapta a doua a rugăciunii, *„mintea se dă la o parte din calea lucrurilor supuse simțurilor, își păzește simțurile de cele din afară și-și împiedică gândurile să rătăcească ... Apoi își cercetează gândurile ...*".[945] În

---

[941] Elisabeth Behr-Siegel, *Rugăciunea lui Iisus*, în „Fericita întristare", ed.cit., p. 107

[942] Kallistos Ware, *Împărăția lăuntrică*, p. 81

[943] Calist Patriarhul, *Capete despre rugăciune*, 7, în „Filocalia", VIII, București, 1979, p. 230; vezi și Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, ed.cit., p. 233

[944] Sf. Simeon Noul Teolog, *Metoda sfintei rugăciuni și atențiuni*, „Despre primul fel de rugăciune", în „Filocalia", vol. VIII, 1979, p. 529; vezi și Jean Gouillard, *Mică Filocalie a rugăciunii inimii*, „Pseudo-Simeon Noul Teolog", p. 161

[945] Sf. Simeon Noul Teolog, *Metoda sfintei rugăciuni*,"Despre al doilea fel de rugăciune", ed.cit., p. 530; vezi și Jean Gouillard, *op.cit.*, p. 162

Scanned with OKEN Scanner

sfârşit, a treia treaptă a rugăciunii este cea mai înaltă, cea supremă şi interesează cel mai mult, pentru că ea este propriu-zis rugăciunea inimii. Aceasta nu mai este rugăciunea obişnuită, ci tot rostul ei este acela de a coborî mintea în inimă, pentru a afla acolo chipul lui Dumnezeu cel imanent sufletului prin creaţie, întunecat prin păcat dar revigorat prin botez. Se poate spune că, faţă de rugăciunea inimii, celelalte două sunt rugăciuni în care sufletul se deschide spre exterior, pe când rugăciunea inimii constă esenţial în interiorizare, în căutarea şi aflarea dinăuntru a lui Dumnezeu. Ca şi înfăţişare, rugăciunea inimii nu se face privind în sus, ci dimpotrivă, privind înăuntru, în sine.

Rugăciunea inimii este **rugăciunea** Numelui **lui Iisus**, căci El este esenţial şi fundamental fiinţei în general şi persoanei în special. Sfinţii Părinţi şi teologii mistici în general atrag atenţia cu maximă severitate asupra dificultăţii acestei rugăciuni, respectiv a pătrunderii minţii în inimă. De aceea, ei recomandă insistenţa şi răbdarea, stăruind în ideea că răbdarea şi consecvenţa pot aduce în cele din urmă şi reuşita. Ca înfăţişare, rugăciunea inimii înseamnă aţintirea interiorului propriu, privirea înăuntru: *„Ştii că partea cugetătoare a fiecărui om este în piept, căci înăuntrul pieptului, tăcând noi cu buzele, vorbim, ne sfătuim cu noi înşine, dăm rând rugăciunilor, psalmilor şi altora. Dă-i deci acestei cugetări, depărtând de la ea orice gând – şi aceasta o poţi, dacă vrei – dă-i deci pe «Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă!» şi sileşte-te ca în loc de orice alt gând să strigi pururi înăuntru aceste cuvinte. Iar ţinând aceasta mai multă vreme, ţi se va deschide prin aceasta şi intrarea inimii, precum ţi-am scris, fără nici o îndoială, cum am cunoscut şi noi prin cercare"*.[946]

Această rugăciune a inimii, constând din rostirea scurtei rugăciuni *„Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă pe mine, păcătosul!"* în ritmul respiraţiei – cu o tehnică pe care o vom cita mai jos – este celebra rugăciune isihastă, adică rugăciunea reprezentativă pentru mistica şi spiritualitatea ortodoxă. Este extrem de important, este fundamental dintru început să conştientizăm şi să ţinem minte că esenţialul şi reuşita ei nu constau automat, nu depind funciarmente de o tehnică anume; deşi ea este cunoscută şi deosebită mai ales prin tehnica ei specială. Subliniem deci că există prejudecata identificării rugăciunii inimii în mod automat cu tehnica. Această prejudecată trebuie respinsă, căci rugăciunea inimii nu depinde şi nu constă în chip necesar într-o tehnică anume – care poate varia, de altfel – ci în unirea minţii cu inima, în reuşita rugăciunii neîncetate, în care sufletul ajunge în stare de permanentă rugăciune unită cu respiraţia. Ca de obicei însă, simţul comun e impresionat de fenomenal, de forme, de o tehnică anume şi, de aceea, reţine mai degrabă spectaculosul decât esenţialul. Iată, foarte pe scurt, tehnica isihastă a rugăciunii

[946] Nichifor din Singurătate, *Cuvânt despre rugăciune*, „Din Simeon Noul Teolog", în „Filocalia", vol. VII, Bucureşti, 1977, p. 32

Scanned with OKEN Scanner

lui Iisus sau a inimii: *„Dimineața așează-te pe un scaun scund de o palmă, împinge-ți mintea de la locul ei, adun-o în inimă și ține-o acolo. Apoi, în vreme ce te apleci cu încordare ca să simți o durere vie în piept, în umeri și în ceafă, strigă stăruitor cu mintea sau cu sufletul: «Doamne, Iisuse Hristoase!» Pe urmă, datorită încordării, greutății și ostenelii lucrului făcut continuu ... mută-ți mintea la cealaltă jumătate și zi: «Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă!» Dar rostește această jumătate de un mare număr de ori și ai grijă ca nu cumva din lene să le schimbi prea des, căci plantele sădite de prea multe ori nu prind rădăcină".*[947] Ceea ce este esențial în privința tehnicii isihaste este faptul că ea nu e falsă, nu e iluzionare sau înșelătorie ci e reală, exersată și validată prin experimentare îndelungată; dar, tot astfel, nu e nici forță, valoare și reușită în sine. Ea favorizează numai reușita rugăciunii și o poate ajuta, dar calitatea și reușita rugăciunii depind omenește de calitatea și stăruința sufletului (și nu a tehnicii) iar dumnezeiește rămâne un dar de sus. Niciodată, nici o reușită sau împlinire spirituală nu poate fi exclusiv urmarea unei tehnici. Prin urmare, tehnica isihastă este forma iar reușita rugăciunii inimii este fondul problemei. Nu e permis niciodată să absolutizăm, nici să disprețuim vreo tehnică; important este să avem totdeauna în vedere distincția și să urmărim fondul, chiar dacă ne folosim de o formă sau alta.

Tehnica isihastă este dificilă și nu reușește totdeauna, tocmai din cauză că e tehnică. De aceea, Sfinții Părinți recomandă insistența cu mare efort și cu suferință: *„Să nu te ridici degrabă, lenevindu-te pentru durerea ostenelii și pentru strigarea înțelegătoare a minții și pentru ațintirea minții. Căci «iată, zice proorocul, m-au cuprins dureri ca pe una care naște» (Ps. 21,3). Ci, încovoindu-te în jos și adunându-ți mintea în inimă ... cheamă pe Domnul Iisus în ajutor. Iar dacă te dor adeseori umerii și capul, stăruiește cu osteneală și cu dragoste în acestea, căutând în inimă pe Domnul ...".*[948] Tehnica nu poate fi absolutizată sau idolatrizată dar nici neglijată. În definitiv, orice acțiune umană este și fenomen, are și o formă sau o tehnică. Prin urmare, a fost firesc ca experiența îndelungată și validată a marilor asceți să impună unele tehnici de rugăciune. Tehnica nici nu este altceva decât un mod, o cale, o metodă care vrea să impună, să asigure reușita. Dificultatea rugăciunii inimii pare s-o impună: *„adună-ți mintea și fă-o să intre pe calea nărilor pe care, prin răsuflare, aerul ajunge la inimă. Împinge-o, silește-o să coboare în inima ta, împreună cu aerul*

---

[947] Sf. Grigorie Sinaitul, *Despre liniștire și despre cele două feluri de rugăciune*, „Cum trebuie făcută rugăciunea?", în „Filocalia", VII, p. 172; vezi și Jean Gouillard, *Mică Filocalie*..., p. 192

[948] Sf. Grigorie Sinaitul, *Despre felul cum trebuie să șadă la rugăciune cel ce se liniștește*, 1, în „Filocalia", VII, p. 186

Scanned with OKEN Scanner

pe care îl respiri".[949] Adepții tehnicii isihaste au anumite argumente pentru specificul lor. Ei observă că încercarea de coborâre a minții în inimă - sau a pătrunderii în inimă - trebuie făcută prin așezarea în încovoiat, cu privirea ațintită la piept sau la brâu, pentru că această poziție fizică se conformează sau imită mișcarea spirituală a minții. Se știe că asceții isihaști au fost ironizați adesea – și mai sunt – cu termenul de „omfalopsihi" („privitori la buric") tocmai din cauza tehnicii lor de rugăciune. Sfântul Grigorie Palamas, exponentul exemplar al rugăciunii și spiritualității isihaste, i-a făcut însă o pledoarie strălucită, într-o argumentare impunătoare: „*Cum, așadar, cel ce vrea să-și adune mintea înăuntru și să-și impună, în locul mișcării în linie dreaptă, mișcarea fără de greș în cerc, n-ar avea mai mult de câștigat, dacă în loc de a-și împrăștia privirea dintr-un loc în altul, ar fixa-o pe pieptul sau pe buricul său? Adunându-se în afară ca un cerc, el imită mișcarea lăuntrică a minții și prin această poziție a trupului el împinge în inima sa puterea minții, pe care vederea o împrăștie în afară. Dacă este adevărat că puterea fiarei dinăuntru își are sălașul în partea buricului și a pântecelui, acolo unde legea păcatului își impune puterea și îl hrănește pe animal, pentru ce să nu adunăm chiar acolo toată oastea rugăciunii, adică legea care se împotrivește celei dintâi?*"[950] Tehnica isihastă se justifică deci atât prin conformarea cu mișcarea interioară a minții, cât și prin intenția de unificare a sufletului. Așa cum în rugăciunea isihastă trupul tinde să se facă o unitate rotundă, prin încovoiere, tot astfel este și mișcarea firească de unificare a sufletului: „*Când unitatea minții devine treimică, fără să înceteze de a fi una, atunci mintea se unește cu Monada, treimică, supremă.... Mintea se desface astfel în întregime din legături și este cu totul în ea însăși și în Dumnezeu*".[951]

Coborârea minții în inimă este vederea inimii sau a propriei minți, când mintea se vede pe sine și pe Dumnezeu. Propriu-zis vederea minții înseamnă deja o vedere a lui Dumnezeu, căci omul nu-și poate vedea mintea de la sine, prin proprie putere sau voință, ci numai de la Dumnezeu. Intrarea în inimă și vederea minții este și un efort uman dar este mai ales darul și lucrarea lui Dumnezeu. Prin urmare, vederea propriei minți, fiind lucrarea harului divin, arată deja prin aceasta pe Dumnezeu. Cele două vederi pot fi înțelese distinct dar în realitate se petrec simultan: „*Sârguiește-te să intri în cămara ta cea din lăuntru și vei vedea cămara cerească. Căci una sunt aceea și aceasta și printr-o singură intrare le vei vedea pe amândouă. Scara Împărăției aceleia este ascunsă în lăuntrul tău, adică în sufletul tău. Scufundă-te deci în tine, ca să ieși*

---

[949] Calist și Ignatie Xanthopol, *Metodă și regulă foarte amănunțită* ..., 19, în „Filocalia", VIII, p. 60; vezi și Jean Gouillard, „Mică Filocalie ...", p. 225

[950] Sf. Grigorie Palama, *Apărarea sfinților isihaști*,în Jean Gouillard, „Mică Filocalie a rugăciunii inimii", ed.cit., p. 218-219

[951] *Ibidem*, „Despre rugăciune și despre curăția inimii", p. 210-211

Scanned with OKEN Scanner

din păcat şi vei afla acolo trepte pe care vei putea să urci".[952] În calitatea harică, în lucrarea divină a pătrunderii inimii şi în simultaneitatea celor două vederi – respectiv a vederii lui Dumnezeu în adâncul inimii – ni se limpezeşte şi ni se impune acum copleşitor adevărul ontologic al afirmaţiei biblice că omul este „chipul şi asemănarea" lui Dumnezeu şi că „împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul nostru" (Luca 17,21).

Rugăciunea isihastă s-a impus ca rugăciunea ortodoxă specifică şi supremă pentru că afirmă vederea şi, în final – după cum vom vedea în următorul capitol - chiar unirea mistică cu Dumnezeu. Ea este totală, pentru că reuşeşte întâi unificarea sufletului şi maxima lui activare şi apoi impune adevărul că lucrarea proprie a inimii şi a sufletului constă tocmai în întâlnirea lui Dumnezeu prin ele. Rugăciunea isihastă a inimii este supremul umanism, pentru că afirmă şi dovedeşte împlinirea umanului până la divin, inteligibil şi accesibil prin spiritul uman. Rugăciunea isihastă este atât maximă afirmare şi distincţie a umanului cât şi afirmare a lui prin divin. Această rugăciune arată excepţional că atingerea divinului nu este pentru minte şi suflet decât propria şi autentica lucrare şi împlinire: „*rugăciunea face mintea să-şi împlinească propria-i lucrare*".[953] Rugăciunea inimii este abisul fiinţial şi cel mai adânc adevăr al omului, maxima lui expansiune şi lucrare, în tăcere. Prin aceasta reiese desigur amploarea şi forţa tăcerii teologice, ca împlinire supremă a omului şi eveniment colosal în sânul fiinţei. Adâncul şi puterea omului stau înăuntrul lui iar tăcerea teologică este maximul acestui adânc şi adevăr. Sfinţii Părinţi citează în acest sens tăcerea teologică a profetului Moise, tăcere plină de forţa uriaşă a unei rugăciuni care striga către Dumnezeu: „*Iar Moise tăcând, Dumnezeu zice: «Ce strigi către Mine?» (Ieşire 14,15). Cuvântul acesta îl arată pe el rugându-se. Iar fiindcă se ruga tăcând, se ruga, desigur, cu mintea ... Oare nu avea în suflet pomenirea neîmprăştiată a lui Dumnezeu şi nu era supraunit prin rugăciunea minţii cu Cel ce singur putea să lucreze acestea prin El ...?*".[954] Tăcerea teologică se arată maximul dinamism şi maxima împlinire a omului căci în taina inimii sale omul poate uni umanul cu divinul, cerul cu pământul. În rugăciunea inimii, respiraţia inimii ajunge să se constituie singură în rugăciune, într-o unire atât de fermă cu harul divin încât nici nu se mai poate tranşa care este participarea umană şi care cea divină, în această minune a tăcerii în care harul inundă inima iar ea se identifică cu mişcarea lui: „*După o bucată de vreme am simţit că rugăciunea se coborâse, aşa-zicând de la sine, de pe buze în inimă; mi se părea, cu alte cuvinte, că inima, în fiecare svâcnitură, repeta singură cuvintele rugăciunii: «1. Doamne, 2. Iisuse, 3. Hristoase ...etc».*

---

[952] Nichifor din Singurătate, *Cuvânt despre rugăciune*, „Din Isaac Sirul", în „Filocalia", VII, p. 22

[953] Evagrie Ponticul, *Cuvânt despre rugăciune*, 83, în „Filocalia", I, p. 85

[954] Sf. Grigorie Palama, *Despre rugăciune*, 14, în „Filocalia", VII, p. 243

Scanned with OKEN Scanner

Încetai să mai pronunț rugăciunea cu buzele și nu făceam altceva decât să ascult cu băgare de seamă ceea ce spunea inima. Mi se părea că ochii mi se cufundau înăuntrul ei ...".[955]

Tăcerea rugăciunii inimii este adevărul și împlinirea omului, pentru că înseamnă atât vederea sinelui cât și vederea lui Dumnezeu. În acest sens, mărturia biblică este cuprinzătoare: *„Podoaba voastră să nu fie cea dinafară ... Ci să fie omul cel tainic al inimii, întru nestricăcioasa podoabă a duhului blând și liniștit, care este de mare preț înaintea lui Dumnezeu"* (I Petru 3,4). Contemplarea prin inimă înseamnă înțelegerea că tot adevărul și toată puterea omului sunt interioare, că tăcerea ca interior al omului este cale către Dumnezeu: *„Deci noi, privind pururi în adâncul inimii noastre cu necontenita pomenire a lui Dumnezeu, să petrecem în această viață înșelătoare ca niște lipsiți de vedere ...".*[956] Numai prin tăcerea teologică poate sufletul să coboare în adâncul propriu și să identifice cunoștința de sine cu vederea lui Dumnezeu: *„Când sufletul ajunge la cunoștința de sine, produce și din sine o oarecare ardoare și sfială iubitoare de Dumnezeu ... care caută cu măsură pe Dumnezeul păcii".*[957] Contemplarea prin inimă se arată adevărata cunoaștere și împlinire a omului, datorită misterului sau miracolului prin care adevărul lui Dumnezeu devine adevărul omului, prin care puterea lui Dumnezeu pulsează în centrul sufletului omenesc. În contemplarea inimii, omul se întâlnește atât de profund și real cu Dumnezeu încât învață direct de la Dumnezeu, vede prin Dumnezeu, crește prin El și numai Dumnezeu mai poate spune care e participarea umană și care este cea dumnezeiască. Ceea ce vede și înțelege omul prin efort și voință proprie este de fapt darul și vederea harului divin. Miracolul constă în aceea că deși unirea face imposibilă distincția pentru oameni, totuși ea e reală și meritorie: *„Fiindcă are atunci harul însuși, care cugetă împreună cu sufletul și strigă împreună cu el: «Doamne, Iisuse Hristoase». Căci harul învață sufletul cum învață mama copilul, străduindu-se împreună cu el să spună numele «tată», până când îl aduce la deprinderea de-a rosti limpede ... chiar când doarme. De aceea zice Apostolul: «Asemenea și Duhul stă într-ajutor neputințelor noastre. Căci a ne ruga precum trebuie nu știm, ci însuși Duhul se roagă pentru noi cu suspine negrăite» (Rom. 8,26)".*[958]

Contemplarea inimii este o înțelegere și o vedere divină reală, a sufletului, a lumii și a lui Dumnezeu. Ea este în primul rând adevărata cunoaștere și vedere reală a inimii. Psihologii și psihanaliștii vorbesc despre cunoașterea de sine; adevărata cunoaștere de sine este însă numai teologică, căci ea nu înseamnă numai teorie, închipuire sau înțelegere a adâncimii sinelui ci

[955] *Povestirile unui pelerin*, II, ediția Axis Mundi, p. 19; ediția Deisis, p. 54
[956] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*,56, în „Filocalia", I, p. 356
[957] *Ibidem*, 74, ed.cit., p. 367
[958] Idem, *ibidem*, 61, ed. cit., p. 358-359

Scanned with OKEN Scanner

este o coborâre adevărată şi o vedere reală a lui. Numai teologia poate vorbi şi are pretenţia că are experienţa vederii minţii, a sinelui în chip real. Numai ea poate vorbi de aceasta în sens propriu; toate celelalte introspecţii umane pot vorbi numai în sens impropriu, căci în sens propriu li se pare pur şi simplu imposibil, absurd şi ridicol. Prin experienţa mistică a contemplării, aceasta este o posibilitate şi o realitate experimentată: *„Mai mult decât orice îmi luminează neştiinţa rugăciunea lăuntrică, pe care n-am dobândit-o eu însumi, ci mi-a sădit-o în inima mea mila lui Dumnezeu şi învăţătura bătrânului. Toate acestea sunt cu putinţă fiecărui om care se cufundă în linişte în inima lui şi cheamă mai mult Numele luminător al lui Iisus Hristos; atunci va simţi îndată o lumină lăuntrică şi toate vor ajunge să-i fie înţelese, ba chiar în această lumină va vedea şi unele taine ale Împărăţiei lui Dumnezeu. Dar chiar şi aceasta e o taină adâncă şi luminătoare: când omul cunoaşte această putinţă de a se adânci în el însuşi, vede înăuntrul său, se desfată de cunoaşterea sa de sine, e străpuns la inimă ...”*.[959]

Toate descrierile contemplării inimii iau forma unei efuziuni şi a unei fervori fără margini. Trebuie să observăm însă că nu e vorba de nici un sentimentalism, căci toţi cei care au experimentat-o ori s-au apropiat de ea sunt unanimi în a sublinia concreteţea şi verificarea ei palpabilă prin experierea repetată. Este vorba şi aici, desigur, de certitudinea caracterului obiectiv al cunoaşterii spirituale. Sfinţii Părinţi au precizat de altfel de mult, cu toată competenţa şi autoritatea lor, că *„simţirea minţii constă în gustarea precisă a realităţilor distincte din lumea nevăzută”*.[960] Ei au pretins totdeauna că orice experienţă şi eficienţă spirituală comportă prezenţa exactă şi concretă a harului divin, căci numai el asigură conţinutul şi reuşita oricărei împliniri spirituale. Iar experienţa Sfântului Duh, oricât de copleşitoare, nu e o iluzionare, o confuzie, o întunecare sau subiectivare, ci prezintă totdeauna o concreteţe şi o obiectivitate palpabilă şi indubitabilă: *„Preasfântul Duh face sufletul să guste cu toată simţirea şi încredinţarea din dulceaţa lui Dumnezeu, ca mintea să afle printr-o cunoştinţă exactă răsplata desăvârşită ...”*.[961] Deşi o denumim cu acest termen teoretic şi convenţional, trebuie să conştientizăm totdeauna contemplarea nu ca pe o cunoaştere intelectuală, teoretică, convenţională sau formală ci ca pe o gustare efectivă, o simţire organică şi deplină, întrunind toate criteriile veracităţii pe care le poate prezenta spiritul. De altfel, toţi cei care au experimentat-o într-un fel sau altul, au înţeles şi au descris contemplarea ca pe o cunoaştere argumentată şi verace fără comentarii. Numai cei cu totul depărtaţi şi străini de ea au putut s-o conceapă sau s-o afirme ca o iluzionare, cunoaştere subiectivă sau pur umană.

---

[959] *Povestirile unui pelerin*, IV, ediţia Deisis, p. 109-110

[960] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*, 30, în „Filocalia”, I, p. 345

[961] *Ibidem*, 90, p. 380

Scanned with OKEN Scanner

Experimentatorii ei au înţeles-o şi au prezentat-o însă la fel, au vorbit aceeaşi limbă când s-au referit la ea. Caracterul ei obiectiv şi palpabil a devenit atât de evident, încât a constituit premisă şi pentru cei ce încă n-au experimentat-o. Ignaţiu de Loyola îşi propunea astfel ca exerciţiu spiritual, *„să cer cunoaşterea interioară a Domnului"* [962], adică cunoaşterea cu inima, tocmai pentru că este cea mai verace şi mai sigură. Dar şi artistul e conştient că validarea şi veracitatea supremă e cea interioară. El ştie că supremul organ de cunoaştere e inima, iar suprema izbândă artistică este ascultarea Inefabilului personal cu urechea inimii: *„Pitic pe cea mai scundă din planete, / N-am spart vreun veac cu tunuri şi bătăi ... / Poate mă ştii ..., sunt faur de sonete, / Şi-mi ating pe ritmuri îndelete, / Urechea inimii la paşii tăi ..."* (Vasile Voiculescu, *Vorbesc şi eu în dodii*). Credinciosul cel mai simplu ştie bine că glasul lui Dumnezeu vorbeşte limpede şi sigur în sufletul nepătimaş, şi cere cu încredinţare: *„Iisuse, luminează-mi gândul cel tainic al inimii!* (*Acatistul Mântuitorului*, icosul 9). Contemplarea inimii este cea mai simplă dar şi primordială şi fundamentală aflare şi întâlnire cu Dumnezeu. Celelalte căi de întâlnire sunt mai problematice, mai dificile; calea inimii este însă umanul însuşi ca şi chip funciarmente divin. Este un aspect elementar al fiinţei acela de a conştientiza persoana umană ca exemplar chip al fiinţei şi excelenţă a ei. Înţeleasă astfel, din persoana umană nu mai poate fi desprins chipul Arhetipului divin, ca glas necontenit şi destin neînfrânt: *„Şi mă îmboldeai cu îmboldiri lăuntrice, pentru ca eu, printr-o intuiţie interioară, să nu-mi aflu odihna până când n-am să devin sigur"*.[963] Conştiinţa teologică a înţeles şi a exprimat dintotdeauna acest mister al iluminării ca lucrare divină şi umană în acelaşi timp.

Cunoaşterea este o putere reală, „naturală", verificabilă oricând în om, pe care el o aplică şi o exersează cum vrea. Trebuie înţeles însă că orice cunoaştere pozitivă şi valabilă, orice adevăr reuşit de om este adevăr tocmai datorită faptului că organul uman de cunoaştere este stimulat, activat şi energizat totdeauna de Adevărul suprem: *„Întru lumina Ta vom vedea lumină!"* Faptul că adevărul este descoperit de Dumnezeu dar e şi descoperire umană e paradoxal, dar e real: rămâne o lucrare minunată, dar în conştiinţa religioasă a fost înţeles ca firesc. Acest paradox al cunoaşterii a fost exprimat excepţional de înţeleptul Solomon, deja cu 1000 de ani înainte de Hristos: *„În putere stă omului să plăsmuiască planuri în inimă, dar răspunsul limbii vine de la Domnul"* (Pilde 16,1). Suveranitatea şi veracitatea adevărului ca descoperire divină, exactă şi palpabilă a fost mărturisire de credinţă, experienţă şi condiţie existenţială pentru psalmistul David: *„Auzi-voi ce va grăi întru mine Domnul Dumnezeu"* (Ps. 84,8).

---

[962] Sf. Ignaţiu de Loyola, *Exerciţii spirituale*, 104, ed.cit., p. 59

[963] Sf. Augustin, *Confesiuni*, cartea VII, cap. VIII, p. 253

Scanned with OKEN Scanner

Contemplarea inimii ca iluminare divină expresă este mai ales nervul lucrării liturgice, al actelor de cult. În rugăciunea a 2-a de la Vecernie, înainte de ectenia mare, preotul se roagă astfel: *„luminează ochii inimilor noastre spre cunoaşterea adevărului Tău!"*. La Sfânta Liturghie, înainte de citirea Evangheliei, el imploră: *„Străluceşte în inimile noastre, Iubitorule de oameni, Stăpâne, lumina cea curată a cunoaşterii Dumnezeirii Tale şi deschide ochii gândului nostru spre înţelegerea evanghelicelor Tale propovăduiri!"*. Iar în actul suprem, al sfinţirii, celor prezenţi li se cere tăcere *„din cauza coborârii Duhului"* (*propter descensum Spiritus*: Hipolit al Romei, cf. Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, ed.cit., p. 41).

Toată existenţa este un sens, un mesaj şi un cuvânt divin, dar iluminarea înseamnă acţiunea directă şi personală a lui Dumnezeu în inimă, înseamnă ascultarea glasului divin ca timbru, înţeles şi putere personală anume, înseamnă glasul adevărului în Persoana specifică. De aceea, credinciosul nu poate rămâne la o înţelegere în principiu a prezenţei divine, ci doreşte şi aşteaptă glasul precis al Adevărului, cerând: *„Ascute auzul meu, ca să aud în toate clipele vieţii mele glasul Tău tainic"* (*Acatistul de mulţumire*, "Slavă lui Dumnezeu pentru toate!", icosul 10) şi mulţumeşte pentru această cunoaştere, unica certă şi deplină, singura garantată: *„Slavă Ţie pentru poveţele glasului tainic!"* (*Acatistul* „Slavă lui Dumnezeu …", icosul 10).

Pentru veracitatea şi deplinătatea iluminării ca şi contemplare a inimii pledează toată teologia. Pentru noi este important mai ales să observăm nu atât universalitatea cât veracitatea, certitudinea şi deplinătatea acestei iluminări. Acesta este punctul care trebuie pus pe *i* în ceea ce priveşte contemplarea lui Dumnezeu prin inimă. De la începuturi, marii teologi au ţinut să sublinieze mai ales această certitudine: *„O, Doamne, Te iubesc nu cu o conştiinţă plină de îndoială, ci cu una sigură. Ai lovit inima mea cu cuvântul Tău şi Te-am iubit …"*.[964] În această privinţă, au excelat îndeosebi misticii creştini orientali: *„Ah, ochiul limpede al inimii care vede lămurit, mulţumită curăţeniei sale, pe Cel la a cărui vedere Serafimii îşi acoperă faţa. Unde va fi iubit Dumnezeu dacă nu în inimă? Şi unde se va arăta, dacă nu acolo? Fericiţi cei curaţi cu inima că aceia vor vedea pe Dumnezeu* (Matei 5,8)".[965]

Cunoaşterea artistică este alta decât cea teologică; totuşi, prin vârful ei sacru, şi arta caută Acelaşi glas şi Aceeaşi vedere: *„Într-o noapte, paşi largi, tot mai largi … / - Domol inimă, că te spargi - / Strig la ea – eşti nebună? / Ea-mi bate-n urechi să-mi spună: / - Omule, scoală, este el! / - Care el? Cine? Stai niţel! / - El, Domnul, gâfâie ea, / Ne măsoară cu pas de stea …"* (V. Voiculescu, *Prizonierul*). Contemplarea inimii este, desigur, o întâlnire de iubire. Dar

---

[964] *Ibidem*, cartea X, cap. VI, p. 338

[965] Martyrius Sahdona, apud Tomaš Spidlik, *Calea spiritului*, Editura Ars Longa, Iaşi, 1996, p. 48

Scanned with OKEN Scanner

certitudinea iubirii e vederea. Inima poate fi spațiu și mod al iluminării pentru că poate fi întâlnire a iubirilor. De aceea, contemplarea prin inimă nu este numai sentiment ci vedere, simțire și certitudine a Feței și Glasului iubit suprem: *„Vreau, Prea-iubitul meu, să-mi reînnoiesc ofranda cu fiecare bătaie a inimii, de un număr nesfârșit de ori, până când, după ce umbrele se vor șterge, să-ți pot spune din nou iubirea mea într-o veșnică întâlnire față către față!"*.[966] Iluminarea divină ca și contemplare prin inimă trebuie deci înțeleasă atât ca înțelegere, conștientizare și vedere, cât și ca simțire și întâlnire cu Dumnezeu, ca percepere organică a Lui: *„Cu adevărat, fericit este cel care așa s-a alipit în cugetare de rugăciunea lui Iisus și grăiește cu El neîncetat în inimă, cum s-a unit aerul cu trupurile noastre sau cum s-a unit flacăra cu ceara. Și, venind soarele pe deasupra pământului, face ziuă iar Numele sfânt și cinstit al Domnului Iisus, când luminează neîncetat în cugetare, naște nenumărate înțelesuri, asemenea soarelui"*.[967]

Cunoașterea lui Dumnezeu prin inimă nu este însă capătul iluminării. Mai există încă ceva, și anume odihna minții sau cunoașterea apofatică maximă, dinainte de unirea mistică. Prin contemplarea inimii, ajungând să se vadă pe sine, mintea *„încearcă o anumită înmărmurire, atât în fața indefinitului propriu, cât mai ales în fața nemărginirii și suveranității divine pe care o simte prezentă"*.[968] Contemplarea și vederea nu este încă întâlnire. Contemplarea inimii este înțelegerea și vederea lui Dumnezeu tot prin ceva din lume; inima omului este tot creatură. Ea este „chipul și asemănarea" lui Dumnezeu, Îl poate reflecta, dar nu-L poate cuprinde sau exprima deplin. Sufletul simte că, mai presus de oglindirea din inimă, mai presus de orice oglindire prin creatură, Dumnezeu este altceva. Această afirmare sau cunoaștere a lui Dumnezeu prin deosebire radicală de toată existența se numește **cunoașterea apofatică**. Teologia a avut totdeauna această conștiință apofatică. Am văzut că psalmistul David insistă cu o inegalabilă profunzime asupra cunoașterii lui Dumnezeu prin inimă, adâncul oricărei persoane, găsind firească legătura lor: *„Adânc pe adânc cheamă în glasul căderii apelor Tale!"* (Ps. 41,8). Dar tot el subliniază și deosebirea ființială, radicală a lui Dumnezeu față de creatură și, prin aceasta, inefabilul Lui: *„Tu luminezi minunat din munții cei veșnici"* (Ps. 75,4). Oricât de mult L-ar înțelege și L-ar cunoaște omul pe Dumnezeu prin creatură, adevăratul Dumnezeu rămâne în esența Lui intangibil, miracol și mister nepătruns, chiar și la capătul Întrupării Sale. După experiența prezenței Sale istorice, lumina Întrupării sporește taina Lui, căci cultul Bisericii doxologește cu

---

[966] Sf. Tereza de Lisieux, *Istoria unui suflet* („Histoire d'une âme"), „Act de ofrandă iubirii milostive", Editura Pauline, București, 1998, p. 288

[967] *Patericul Sinaitic*,"Isihie Preotul", ed.cit., p. 112

[968] Dumitru Stăniloae, *Ascetică și mistică creștină*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 1993, p. 279

Scanned with OKEN Scanner

evlavie: „*Cu dor pipăind ascunzişurile cele nemăsurate ale adâncului Celui Preaînalt, o Pavele, ai aflat în acestea mărgăritare, tăcere înţelegătoare, spaimă şi uimire*" (*Acatistul Sf. Ap. Petru şi Pavel*, condacul 9).

Înţelegerea aceasta a lui Dumnezeu ca depăşire a oricărei existenţe şi de fapt, deosebire radicală ca fiinţă - cunoaşterea apofatică - are, conform teologiei mistice, trei grade. Primul grad de apofatism constă în conştientizarea în principiu a lui Dumnezeu ca transcendenţă absolută, dincolo de orice reflectare prin creatură sau prin concepte. Apofatismul de gradul al doilea este „*un extaz al tăcerii interioare, o oprire totală a cugetării în faţa misterului divin, înainte de a coborî, în mintea astfel oprită de uimire, lumina dumnezeiască de sus*".[969] Această odihnă a minţii sau reţinerea respiraţiei sufletului este aşa de înaltă – trecând dincolo de contemplarea de până acum – încât pare supremă. Şi totuşi, teologii identifică încă o treaptă, încă un apofatism înainte de unirea mistică. Ei constată, extrem de subtil, că primele două grade apofatice „*le atinge omul prin puterile lui naturale, ajutate, se înţelege, mai ales în apofatismul de al doilea grad, de harul primit de la Botez şi în Taina Sf. Mir*".[970] Dincolo de aceste două apofatisme naturale mai există apofatismul „supra-natural", de gradul III, care constă în oprirea sufletului exact pe limita dintre natural şi supra-natural, dintre creat şi necreat, pe ţărmul unde se termină pământul creaturii şi începe oceanul divin, pe care nu poate păşi singur: „*Mintea a lăsat toate în urma sa, chiar şi activitatea proprie, căci aceasta o mai ţinea în legătură spre ele ... Înainte nu se poate lansa prin puterile proprii, îndărăt poate şi nu vrea să se întoarcă ... Uimirea o leagă magnetic de ceea ce se întinde invizibil în faţa ei, dar tot ea o şi paralizează de nu poate progresa ... De aceea, cerşeşte ajutorul lui Dumnezeu ... Din realitatea divină emană o vrajă care o face să uite de cele dinainte, care îi ţine întinsă privirea spre sine, dar aceasta e atât de copleşitoare încât îi paralizează mişcările, cu tot dorul ei adânc de a progresa ... a renunţat la toate şi ... stă locului, rugându-se să i se trimită luntrea să o ia, să o ducă în largul oceanului ...*".[971]

Ultima treaptă sau ultimul nivel al iluminării este apofatismul, în cele trei grade ale sale [972], pentru că mai presus de contemplarea lui Dumnezeu prin cele existente – ceea ce teologia numeşte cunoaşterea *catafatică* sau pozitivă, prin afirmare – este înţelegerea Lui ca transcendenţă absolută, sau înţelegerea prin negaţie. Dar toată cunoaşterea aceasta, tot actul iluminării rămâne – chiar şi până la capătul apofatismului – un act teandric sau divino-uman, în care mai e prezent efortul uman. Deşi asistată, potenţată şi purtată permanent de Dumnezeu, în toată iluminarea încă mai e prezentă lucrarea umană. În

---

[969] *Ibidem*, p. 235
[970] Idem, *ibidem*, p. 224
[971] *Ibidem*, p. 281
[972] cf. Dumitru Stăniloae, *Ascetică şi mistică creştină*, ed.cit., p. 279-281

Scanned with OKEN Scanner

apofatismul de gradul al treilea, adică la maximul sau capătul iluminării, sufletul întrezăreşte Lumina sau Prezenţa divină, aude chemarea ei. Punctul acesta, muchea de cuţit sau trecerea fină dar tranşantă şi fermă între tărâmul uman şi cel divin, abisul ontologic peste care omul nu mai are nici o putere, constituie graniţa dintre treapta spirituală penultimă (pe care am numit-o iluminare) şi cea finală, care se numeşte unirea mistică sau îndumnezeirea.

Aici trebuie să ne limpezim neapărat şi să reţinem un lucru foarte important. Am afirmat că în actul iluminării are loc deja o vedere a lui Dumnezeu prin mintea coborâtă în inimă, prin adâncul propriu ca şi „chip şi asemănare" divină, ca şi „împărăţie a lui Dumnezeu". Dacă în vârful urcuşului duhovnicesc, în îndumnezeire are loc tot o vedere a Luminii divine, atunci se naşte firesc întrebarea: Ce deosebire mai e între cele două vederi? Deosebirea este următoarea: vederea lui Dumnezeu din actul iluminării este *„un efort propriu de întoarcere spre sine şi de iubire a lui Dumnezeu ajunsă la marginea de dincolo a interiorului său ... la marginea puterilor sale* ...(văzând pe Dumnezeu, n.n.) *asemenea unui soare oglindit în sine*" [973], în timp ce vederea lui Dumnezeu din actul îndumnezeirii este un act total divin, o răpire şi o purtare a umanului de către divin. În iluminare, vederea lui Dumnezeu era o interiorizare căci mintea îl vedea pe Dumnezeu înăuntrul ei, intrând în sine, în timp ce prin îndumnezeire mintea îl vede invers, prin ieşirea ei din sine, ca beţie şi extaz divin. Prin depăşirea acestor deosebiri, limite şi graniţe, sufletul omenesc străbate ultima parte a urcuşului sau zborului duhovnicesc, de la iluminare la îndumnezeire.

III,7. Tăcerea teologică: împlinirea întru Fiinţă şi unirea cu Ea, sau *îndumnezeirea*

Într-un fel, orice vedere adevărată este şi o întâlnire, o comuniune şi o unire. Prin urmare, şi iluminarea ca vedere este o întâlnire şi o comuniune cu Dumnezeu, o împărtăşire de lumina lui Dumnezeu. Şi totuşi, îndumnezeirea este cu totul altceva şi numai ea este **adevărata** şi deplina **unire** cu Dumnezeu, împlinirea supremă a omului întru Fiinţă. Căci unirea mistică cu Dumnezeu este tocmai *ne-vederea*, este copleşirea sufletului de către lumina divină ca orbire, ca densitate atât de puternică încât este simţită ca potop, ca întuneric de lumină. În acest înţeles, teologia mistică asigură pe căutătorul Luminii divine: *„prin ieşirea curată din tine şi din toate, nesupusă relaţiei cu ele şi absolută, vei fi înălţat la strălucirea întunericului dumnezeiesc, înlăturând toate şi ieşind din toate"*.[974] Lumina unirii mistice este ne-vedere, pentru că este supra-abundenţă de lumină care depăşeşte vederea umană, încât ea o receptează ca orbire. La fel

---

[973] *Ibidem*,p. 283

[974] Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre Teologia mistică*,I,1, în „Opere complete", Editura Paideia, Bucureşti, 1996, p. 247

Scanned with OKEN Scanner

ca teologul, înțelege aceasta și poetul: *„E-atâta liniște lumini / E-atâta noapte de lumină / Că trupul meu a-nmărmurit / Și nu mai pot să umblu de lumină / Crengi grele de lumină, lin / Foșnesc în veșnică lumină / Țesut e universu-ntreg / Din pânze groase de lumină. / Din fiece clipăt de ochi / Câte-o columbă cade luminoasă / În codrii înfloriți divini / Din noaptea asta luminoasă"* (Ioan Alexandru, *Lumina neapropiată*).

Atât iluminarea cât și unirea mistică este *întâlnirea* sufletului cu Dumnezeu în împărăția inimii. Sfinții Părinți și toată teologia afirmă unanim posibilitatea aceasta, pe baza cuvântului Mântuitorului că *„împărăția lui Dumnezeu este înăuntrul vostru"* (Luca 17,21). Totuși, întâlnirea unirii mistice este alta decât cea a iluminării. Atât prezența lui Dumnezeu din iluminare cât și cea din unirea mistică are loc în cadrul rugăciunii curate sau mintale - adică a lamurii rugăciunii neîncetate – în care sufletul *„nu mai are nici o idee, nici un gând, afară de gândul fără formă, forma-contur a lui Dumnezeu, adică afară de simțirea sigură dar îndeplinită a prezenței Lui"* [975], care *„nu mai mijlocește o cunoaștere a lui Dumnezeu prin făpturi, ci prin adâncurile sufletului propriu, prin inimă"* [976], în care poți *„să intri în străfundurile minții, să privești prin vederi tainice pe Cel Nevăzut iar prin înțelesuri cunoscătoare și revărsări iubitoare să vorbești și să liturghisești în singurătate, singură lui Dumnezeu singur (mone to Theo mono kata monas)"*.[977]

Atât în iluminare cât și în unirea mistică sufletul vede pe Dumnezeu și, prin El, își vede și propria minte. Toți teologii mistici afirmă acest lucru. Astfel, sfântul Diadoch al Foticeii afirmă că *„toți aceia care cugetă neîncetat la acest Nume sfânt și slăvit* (al lui Iisus, n.n.) *în adâncul inimii, vor putea vedea odată și lumina minții lor"* [978], spunând apoi mai lămurit și amănunțit că *„atunci când mintea se află sub lucrarea puternică a luminii dumnezeiești, se face întreagă străvezie, încât își vede cu îmbelșugare propria ei lumină"*.[979] Această transfigurare și diafanizare a minții e reală și perceptibilă de către suflet, este o auto-oglindire a lui, datorită harului divin sau a luminii dumnezeiești. Ea înseamnă o enormă creștere a conștiinței de sine, pentru că în general orice purificare înseamnă o transfigurare și o lumină mai accentuată din partea lui Dumnezeu care sporește înțelegerea umană, o face să se vadă și să se înțeleagă mai deplin. Pe măsură ce se apropie de Dumnezeu și-L înțelege, omul se apropie de sine însuși, se vede și se înțelege mai deplin pe sine.

Așadar, atât în iluminare cât și în unirea mistică are loc vederea lui Dumnezeu și **auto-vederea minții**. Există însă ceva care face deosebirea între

---

[975] D. Stăniloae, *Ascetica și mistica creștină*, ed.cit., p. 236
[976] *Ibidem*, p. 239
[977] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovnicești*,1, Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 161
[978] Diadoch al Foticeii, *Cuvânt ascetic*,59, în „Filocalia", I, p. 357
[979] *Ibidem*, p. 350

Scanned with OKEN Scanner

ele. Specialiştii au identificat-o, reuşind astfel să precizeze distincţia esenţială între vederea iluminării şi cea a unirii mistice. Şi anume: „ ... *pe când* (în iluminare, n.n.) *mintea se scrutează pe sine, se vede în mod direct pe sine şi numai în mod indirect pe Dumnezeu. Acum însă* (în unirea mistică, n.n.) *Îl vede în mod direct pe Dumnezeu şi numai indirect, sau în unire cu El şi pe sine*".[980] Aşadar, în actul iluminării accentul cade pe propria vedere, pe minte, obiectul vederii fiind în primul rând ea; în actul unirii mistice însă, accentul cade pe Lumina dumnezeiască, Ea fiind în primul rând obiectul vederii. În unirea mistică mintea se vede pe sine numai în sensul că e conştientă de act, de situaţia în care se află, de fericirea imensă pe care o experimentează. Sufletul se vede pe sine în sensul că îşi dă seama de obiectivitatea experienţei, ştie că nu se confundă cu Lumina divină în care e cuprins, că are conştiinţa identităţii şi distincţiei. În acelaşi timp însă, simte şi faptul că el primeşte Lumina divină, că se îmbogăţeşte de ea exact în măsura în care sărăceşte de sine, în care se subţiază şi se anulează pe sine pentru a o putea primi. În mod paradoxal, cu cât „se uită" pe sine cu atât Îl conştientizează mai mult pe Dumnezeu şi, prin aceasta, se vede apoi mai limpede pe sine însuşi, dobândeşte adică o nouă conştiinţă asupra sa însăşi: „*Ieşind din sine, mintea s-a dus sau s-a lăsat dusă de ea însăşi în Dumnezeu şi, privind pe Dumnezeu şi văzându-L ca lumină, se vede şi pe ea umplută de lumină*".[981] Desigur că această auto-privire a minţii din actul unirii mistice este expresia supremă a paradoxului cunoaşterii, ca subiectivitate şi obiectivitate; căci, pe de o parte, ieşirea minţii din sine şi conştientizarea prin Dumnezeu este suprema obiectivare dar, pe de altă parte, această cunoaştere obiectivată se împropriază minţii ca proprie cunoaştere, ca o nouă subiectivare.

Auto-privirea minţii, ca şi conştientizare prin Dumnezeu, e posibilă în primul rând datorită faptului că deja la capătul iluminării mintea începe să se golească de imagini, gânduri, idei, noţiuni şi închipuiri, adică de tot ceea ce constituie în ea cunoaşterea creaturală, fenomenală, relativă şi deficitară. Această **golire a minţii** este absolut necesară, pentru că ea este părăsirea condiţiei naturale de cunoaştere, relativă şi deficitară dintru început. Ne aducem aminte că Sfântul Grigorie de Nyssa atrăgea atenţia că „*noţiunile creează idoli despre Dumnezeu şi numai uimirea prinde ceva despre El*" [982], Sfântul Maxim Mărturisitorul subliniază că numai „*răzuind grosimea cuvintelor prin vederile mai subţiri, ajungem în chip curat în Hristos cel curat*" [983], iar Sfântul Grigorie Palamas citează pe Dionisie Areopagitul care afirmă aceeaşi necesitate:

---

[980] D. Stăniloae, *Ascetica şi mistica creştină*, p. 315

[981] *Ibidem*

[982] Sf. Grigorie de Nyssa, *Despre viaţa lui Moise*, II, 165, în „Scrieri", vol. I, colecţia „P.S.B.", nr. 29, p. 74

[983] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete teologice*, II, 61, în „Filocalia", II, p. 189

Scanned with OKEN Scanner

„Stăruind cu tărie în jurul vederilor tainice, părăseşte şi simţirile şi lucrările minţii şi toate cele supuse simţurilor şi minţii şi întinde-te, pe cât e cu putinţă, spre unirea cu Cel ce e mai presus de toată fiinţa şi cunoştinţa".[984] La fel mărturisesc şi marii mistici occidentali; astfel Sfântul Ioan al Crucii îndeamnă: *„Să-ţi mortifici privirea, / Să nu vrei să mai ştii nimic, / Tăcere / Şi speranţă"* (*Cuvinte de lumină şi iubire*, 165).

Auto-vederea minţii prin Lumina divină e posibilă pentru că unirea mistică este întâlnirea iubirilor, tăcerea Iubirii întâlnind iubirea. Numai iubirea transfigurează, numai ea face străvezie o realitate. Esenţa iubirii este tocmai subţierea şi străvederea pentru celălalt. Nu-l poţi primi, nu-l poţi vedea decât în măsura în care te subţiezi până la străvedere; el nu poate deveni cuvânt pentru tine decât în măsura în care taci. Subţierea, străvederea sau golirea ta înseamnă cuvântul, prezenţa şi umplerea de către el. Golirea minţii de sine, de înţelegerea proprie, devine umplerea de către Mintea şi Adevărul Lui. Vederea lui Dumnezeu înseamnă şi auto-privire, tocmai datorită faptului că mintea, golindu-se de sine, nu mai vede prin sine ci prin Dumnezeu. Ea se complace în a fi un reflector al luminii şi înţelegerii divine. Prin aceasta, mintea omenească se arată cu adevărat capabilă de progres nesfârşit, căci se auto-depăşeşte prin Dumnezeu: *„Dacă mintea noastră n-ar putea să se depăşească pe sine însăşi, n-ar fi vedere şi înţelegere mai presus de lucrările minţii. Dar, odată ce are această putere şi numai prin ea se uneşte propriu-zis cu Dumnezeu, trecând prin Dumnezeu această putere la lucrare în vremea rugăciunii, se poate afirma că este o vedere mai presus de toate lucrările minţii ..."*.[985] Acesta e adevăratul progres şi urcuş în cunoaştere al minţii, singura auto-depăşire posibilă şi reală, prin care logosul creat se deschide, în tăcerea teologică, în Lumina infinită a Logosului necreat.

Dar esenţa îndumnezeirii ca act distinct şi suprem al urcuşului duhovnicesc nu e atât vederea Luminii dumnezeieşti cât intrarea în ea, scăldarea cu totul în baia ei atotcuprinzătoare, ca o îmbrăţişare fără de sfârşit, ca o întâlnire definitivă a inimii create – dar capabilă de dezmărginire spre absolut – cu Inima supremă şi a iubirii create dar neostoite în dorul după Arhetipul ei, Iubirea infinită. Actul unirii mistice nu este inconştienţă sau impersonalizare; el este conştientizare precisă, sensibilă şi totală, dar este atât de total cotropit de har încât chiar rugăciunea în cadrul căreia are loc nu mai este lucrarea omului ci a lui Dumnezeu. Unirea mistică începe tocmai atunci când sufletul tace şi se opreşte complet; în acel moment, Duhul Sfânt ia complet iniţiativa şi începe El însuşi să facă lucrarea, *„să se roage în noi, cu suspine negrăite"* (Romani 8,26). La capătul iluminării, aflat în rugăciune la limita puterilor sale umane, sufletul Îl

---

[984] Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică*, I,1, citat de Sf. Grigorie Palama, *Al treilea dintre cele din urmă. Despre sfânta lumină*, în „Filocalia", VII, p. 243

[985] Sf. Grigorie Palama, *op.cit.*, p. 325

Scanned with OKEN Scanner

întrezăreşte pe Dumnezeu dar nu poate ajunge singur la El, căci creatura nu poate cuprinde prin sine absolutul. Întâlnirea poate avea loc numai dacă Absolutul coboară în creatură. De aceea, ajuns la această limită, **sufletul se opreşte** şi tace. Este cea mai mare oprire şi excepţională tăcere teologică a sufletului. Această încremenire ca oprire teologică a respiraţiei fiinţei o cunoaşte şi o exprimă şi arta: *„La marginea luminii stă / Focul la pândă n-a primit poruncă / Să-şi toarcă-ardoarea mistuitoare-a sa / Acolo-n matca şoimului pe stâncă / S-au desfăcut deodată câte sunt / Uimite stau cu toate şi străine / Astfel ca prin străinătatea lor / Să treacă umbra crinului cu bine"* (I. Alexandru, *Magnificat*). Sfântul Maxim Mărturisitorul argumentează firescul şi necesitatea acestei opriri prin faptul că întâlnirea cu Dumnezeu, fiind o adevărată trecere pe alt tărâm, o trecere din moarte la viaţă, *„la fel şi mintea, murind când ajunge la culmea rugăciunii, se desparte de toate cugetările lumii. Căci de nu moare cu această moarte, nu poate să se afle şi să trăiască cu Dumnezeu"*.[986] Sfântul Isaac Sirul arată că această oprire ca tăcere a minţii este superioară rugăciunii ca lucrare umană, căci atunci *„nu se mai roagă cineva cu rugăciunea, ci iese din sine în lucrurile neînţelese, aflate mai presus de lumea muritorilor; şi, în neştiinţa ei, tace despre toate cele de aici. Aceasta este neştiinţa mai presus de cunoştinţă ..."*.[987] Iar Sfântul Simeon Noul Teolog exprimă această oprire a minţii prin copleşirea ei de către suveranitatea Luminii divine: *„Mintea pururea în mişcare devine nemişcată şi cu totul fără gânduri când e acoperită întreagă de întunericul dumnezeiesc şi de lumina dumnezeiască"*.[988] Tăcerea aceasta absolută a minţii ca oprire este extrem de importantă, pentru că ea delimitează şi demonstrează hotarul şi realitatea unirii mistice. Numai în măsura în care tace şi încetează omul, putem vedea clar cum vorbeşte şi lucrează suveran Dumnezeu. De aceea, precizarea acestei opriri este esenţială. Ea poate fi identificată prin două semne sau dimensiuni: *„cea negativă constă în înmărmurirea amintită, cea pozitivă în sentimentul prezenţei infinităţii şi suveranităţii divine"*.[989]

Unirea mistică începe deci a fi recunoscută prin aceea că sufletul este conştient de încetarea lucrării proprii şi de lucrarea cu totul suverană a harului în el. El simte şi vede acum exact şi profund că *„Duhul Tatălui vostru este Cel ce grăieşte întru voi"* (Matei 10,20), că *„adevărata rugăciune este atunci când nu ştii că te rogi"* [990], că, deşi *„cele ale lui Dumnezeu vin de la sine, fără să ştii*

---

[986] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capete despre dragoste*, II, 62, în „Filocalia", II, p. 68

[987] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte duhovniceşti*, XXXII, p. 180

[988] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cele 25 de capete gnostice şi teologice*, 18, în „Filocalia", VI, p. 56

[989] D. Stăniloae, *Ascetică şi mistică creştină*, ed.cit., p. 279

[990] Sf. Antonie, cf. Myrrha Lot-Borodine, *Taina «darului lacrimilor»*, în vol. „Fericita întristare", Editura Institutului Biblic al B.O.R., Bucureşti, 1997, p. 158

Scanned with OKEN Scanner

tu vremea" [991], totuşi experimentezi „*că izvorul Sfântului Duh curge în tine*".[992] Întâlnirea cu Dumnezeu este o îmbrăţişare şi o unire adevărată, pentru că este o copleşire suverană a sufletului de către Dumnezeu, o lucrare şi o viaţă exclusiv divină, în care „*nu mai trăiesc eu, ci Hristos trăieşte în mine*" (Gal. 2,20).

Miezul, esenţa şi rostul unirii mistice este deci **extazul**, ieşirea sufletului din sine ca beţie divină, ca răpire şi cotropire a sa de către Lumina şi Puterea dumnezeiască, de către harul divin. Orice ar face şi orice ar simţi, oricum s-ar opri şi oricum s-ar afla până atunci sufletul, semnul neîndoios şi total al unirii mistice este pogorârea totală, neaşteptată şi copleşitoare a harului asupra sufletului înmărmurit, la capătul rugăciunii curate.

Lucrarea şi splendoarea maximă, supremul Spiritului şi al Fiinţei este iubirea; astfel, şi vârful urcuşului duhovnicesc al sufletului trebuie să fie întâlnirea cu Iubirea Supremă. Sărbătoarea şi propriumul iubirii este ieşirea din sine, fiinţa ca debordare, ca explozie de generozitate şi dăruire sacrificială. Extazul este de fapt firea iubirii, căci iubirea care n-a ajuns la extaz nu şi-a ajuns măsura, nu s-a împlinit. Suprema treaptă duhovnicească este în totalitate un dar de sus, o copleşire divină suverană, căci iubirea nu se împlineşte prin sine ci prin întâlnirea cu Iubirea care o aşteaptă şi o îmbrăţişează. Pentru a atinge împlinirea deplină, ea nu se mulţumeşte însă cu orice iubire ci tinde spre Iubirea Personală supremă. De aceea, împlinirea sufletului uman nu poate fi decât în această Iubire, prin pregătire dar nu prin cucerire, căci altfel această Iubire n-ar fi absolută. Lumea şi natura nu pot fi spaţiu şi mod de împlinire a iubirii umane, căci măsura iubirii e ne-măsura, infinitul sau absolutul; de aceea, sufletul trebuie să iasă din sine, să debordeze în lumea în care poate să-şi împlinească ne-măsura iubirii sale, în supra-natural. Iubirea nu-şi află măsura, nu se poate împăca decât în ne-sfârşitul Iubirii, adică într-o Persoană iubitoare infinită, în Dumnezeu.

Unirea mistică are loc în cadrul rugăciunii, în sensul că rugăciunea este suportul şi forţa care mobilizează sufletul. De fapt însă, unirea este tocmai depăşirea rugăciunii, şi aceasta din două motive: întâi, pentru că rugăciunea mai înseamnă lucrare umană şi, al doilea, pentru că în rugăciune încă mai există conştiinţa separaţiei de Dumnezeu. De aceea, unirea mistică nu este simplă întâlnire a conştiinţelor în rugăciune ci este extazul conştiinţei umane sau, mai exact, răpirea sufletului de către Vulturul Iubirii divine. Unirea mistică este extazul sufletului, zborul lui peste ameţitoarele abisuri ale Iubirii divine, înfiorat şi totodată fericit. Este fericire şi cutremur, beţie fericită şi lucidă: „*Iar extazul*

---

[991] Sf. Grigorie Sinaitul, *Despre liniştire şi despre cele două feluri ale rugăciunii*, „Despre amăgire", 10, în „Filocalia", VII, p. 181

[992] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, 19, în „Filocalia", XII, p. 147

Scanned with OKEN Scanner

este nu numai răpirea puterilor sufletului la cer, ci şi ieşirea totală din simţirea însăşi. Iar dragostea îndoită este beţia Duhului care ţine dorul în mişcare".[993]

Teologii moderni denumesc extazul mistic drept *mysterium tremendum* („mister cutremurător"), pentru că în esenţă el „*face pe om să se înfioare şi să resimtă fragilitatea condiţiei sale* ... (este, n.n.) *vibraţia tăcută şi umilă a creaturii care rămâne interzisă în faţa a ceea ce reprezintă un mister inefabil, ce depăşeşte posibilităţile oricărei creaturi*".[994] Şi arta mărturiseşte că extazul mistic este supra-conştiinţă, sau suprema conştiinţă şi condiţie la care poate aspira sufletul uman: „*Fioru-i partea omului, cea mai de preţ; / Simţind, sporim chiar lumea; prin cutremur / Simţim adânc teribilul-măreţ*" (Goethe, *Faust*, 6272-6274).

Sfinţii Părinţi numesc însă unirea mistică *extaz* sau *beţie sfântă*. Este exemplară în acest sens, descrierea făcută de Sfântul Isaac Sirul: „*Iar semnele ei simţite sunt acestea: faţa omului se face ca de foc şi plină de farmec şi trupul lui se încălzeşte. Frica şi temerea se îndepărtează de la el şi îşi iese din sine (intră în extaz). Puterea ce ţine mintea adunată pleacă de la el şi se face ca un ieşit din minţi. Moartea înfricoşătoare o socoteşte bucurie şi niciodată vederea minţii lui nu află vreo întrerupere în înţelegerea tainelor cereşti, iar nefiind de faţă, vorbeşte ca fiind de faţă, fără să fie văzut de cineva. Cunoştinţa şi vederea lui naturală încetează şi nu-şi simte în chip trupesc mişcarea lui, care se mişcă între lucruri. Chiar dacă face ceva, nu o simte aceasta deloc, ca unul ce are mintea înălţată în vedere. Şi cugetarea lui parcă e îndreptată pururi spre altcineva. De această beţie duhovnicească au fost cuprinşi odinioară apostolii şi mucenicii ... Această nebunie să ne învrednicească Dumnezeu să o dobândim şi noi*".[995] Unirea mistică este ieşire din sine, pentru că trebuie să fie depăşirea sinelui uman şi trecerea în condiţie supra-umană, purtare de către Puterea divină: „*Treptat luminile s-au stins / Şi noaptea răsări fierbinte / Şi-am fost din nou răpit şi dus / Pe aripi tinere şi sfinte. / Unde-am ajuns nu cunoşteam / Trecurăm dincolo de ape / Şi-am pogorât într-un târziu / Pe ţărmul marilor garoafe*" (I. Alexandru, *Zborul curat*). Este uşor de recunoscut că unirea mistică este supremul iubirii; de aceea e firesc să fie beţie, căci iubirea nu poate fi decât beţia ieşirii din sine. De aceea, absolut toate experienţele mistice creştine prezintă acest suprem al urcuşului duhovnicesc ca extaz, înălţare, zbor, beţie şi foc transfigurator. Unirea mistică este Focul divin coborât peste focul rugăciunii: „*Venind foc în inimă, a înviat rugăciunea. Iar sculându-se aceasta şi înălţându-se la cer, s-a făcut coborârea focului în foişorul sufletului*".[996]

---

[993] Sf. Grigorie Sinaitul, *Capete foarte folositoare în acrostih*,58, în „Filocalia", VII, p. 107
[994] Rudolf Otto, *Sacrul*, „Mysterium tremendum", Editura Dacia, Cluj, 1992, p. 21
[995] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre sfintele nevoinţe*, XXIV, în „Filocalia", X, p. 137
[996] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVIII, în „Filocalia", IX, p. 143

Scanned with OKEN Scanner

Diferitele experienţe mistice ne arată că, deşi orice unire mistică are loc într-un extaz, totuşi formele şi intensităţile extazului mistic pot fi diferite, adeverind astfel cuvântul Mântuitorului că *„stea de stea se deosebeşte în strălucire"* şi al Sfântului Apostol Pavel, care mărturisea că a fost răpit *„la al treilea cer"* (I Tesal. 4,17). Există, de exemplu, forma cea mai simplă sau mai obişnuită a extazului, precum următoarea: *„Şi cunoştea atât de mult Sfintele Scripturi şi dogmele dumnezeieşti, că şi la mesele cu fraţii mintea lui intra în extaz şi în deplină tăcere"*.[997] Acest extaz este mai redus atât ca durată cât şi ca intensitate, înfăţişându-se mai degrabă ca o contemplare. Extazul ca unire mistică este de fapt o minune şi el transpune totalmente persoana întreagă în altă condiţie existenţială, supra-pământeană. În acea situaţie, omul este transportat deplin în cealaltă lume şi este insensibil faţă de cea pământeană. Iată minunea acestei transpuneri: *„Deci, într-una din zile am mâncat, pentru că trecuseră mai înainte patru zile fără să gust nimic. Drept aceea, m-am ridicat la slujba de seară ca să gust ceva şi m-am oprit în curtea chiliei mele, că era soare mult, şi am rămas aşa până ce a răsărit iarăşi soarele în ziua următoare şi încălzea faţa mea. Şi abia atunci când soarele ardea tot mai tare şi-mi ardea faţa, s-a întors mintea mea la mine şi iată văzui că e altă zi şi am mulţumit lui Dumnezeu care varsă atâta har peste om şi învredniceşte cu atâta cinstire pe cei ce urmează Lui"*.[998] Dar nici acest extaz nu este cel deplin sau ultimul. Cel mai înalt şi de fapt autenticul extaz mistic creştin este acela în care sufletul simte nu numai transpunerea sa, nu numai condiţia supra-pământeană, nu numai Lumina divină în care se scaldă ci chiar unirea sa cu această Lumină, respectiv prefacerea lui însuşi în Lumină divină: *„Căci a văzut lumina atingându-se în chip uimitor (paradoxos) de trupul lui şi ajungând după puţin în mădularele lui ... A văzut, aşadar, cum după puţin s-a dat toată tot trupului său, inimii şi măruntaielor lui şi l-a făcut tot foc şi lumină. Şi l-a făcut să nu mai cunoască, precum mai înainte, casa, aşa cum nici forma, poziţia, grosimea şi chipul trupului, şi a încetat a mai vărsa lacrimi. Un glas i s-a făcut atunci din lumină şi a zis: «Aşa se cade să fie preschimbaţi sfinţii vii şi care vor mai fi rămas la trâmbiţa de pe urmă şi, ajungând aşa, vor fi răpiţi la cer, cum spune şi Pavel». Petrecând, aşadar, fericitul aşa multe ceasuri, stând în picioare lăudând neîncetat cu glasuri tainice pe Dumnezeu şi privind cu mintea slava care-l învăluia şi fericirea care are să fie dată veşnic sfinţilor, a început să socotească şi să spună în el însuşi: «Oare mă voi mai întoarce iarăşi la forma dinainte a trupului sau voi petrece aşa?» Şi atunci când a gândit aceasta, îndată a cunoscut că purta forma trupului ca o umbră sau ca un duh, căci se vedea pe sine însuşi cu mintea, precum s-a zis, ajuns împreună cu trupul tot lumină fără formă, chip şi fără materie; ştia că trupul era împreună cu el, dar era oarecum*

[997] Paladie, *Istoria Lausiacă*, „Despre Isidor", ed.cit., p. 17
[998] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre sf. nevoinţe*, cuvântul III, în „Filocalia", X, p. 39

Scanned with OKEN Scanner

necorporal şi ca duhovnicesc, căci i se părea că nu mai avea nicidecum greutate sau grosime şi se minuna văzându-se pe sine însuşi în trup ca unul netrupesc".[999] Subiectul - şi obiectul – acestei fericite pătimiri, Sfântul Simeon Noul Teolog, a experimentat însă şi mai mult. În altă parte, el descrie experienţa în care a simţit chiar identificarea sa cu Lumina divină, adică o întrepătrundere într-adevăr dumnezeiască şi îndumnezeitoare: „*Hristos devine mâna mea, Hristos devine piciorul meu, ticălosul, iar eu, ticălosul, devin mână a lui Hristos şi picior al lui Hristos; mişc mâna şi Hristos întreg este mâna mea – căci neîmpărţită este Dumnezeirea dumnezeiască, înţelege-mă! – mişc piciorul şi, iată, fulgeră ca Acela. Să nu spui că blasfemiez, ci primeşte acestea şi închină-te lui Hristos, Care te face astfel! Căci dacă ai vrea şi tu, ai deveni şi tu mădular al Lui, şi aşa toate mădularele fiecăruia dintre noi se vor face mădulare ale lui Hristos şi Hristos mădularele noastre; şi toate cele necuviincioase le va face cuviincioase (I Cor. 12,23-24), împodobindu-le cu frumuseţea şi slava Dumnezeirii, şi ne vom face dumnezei coexistând împreună cu Dumnezeu ...*".[1000] Această identificare este extrem de importantă, pentru că pe de o parte în ea se păstrează distincţia conştiinţelor şi a persoanelor dar pe de alta are loc şi unirea organică, singura care poate îndreptăţi ideea de îndumnezeire a omului, în sens real şi deplin. Prin descrierea acestei experienţe, mistica creştină are ocazia de a înfăţişa atât **caracterul profund personalist al îndumnezeirii** în sens creştin, cu refuzul oricărei pierderi, diluări, ştirbiri sau confuzii a conştiinţelor, cât şi transfigurarea şi unirea organică cu Dumnezeu, deşi evident nu cu esenţa Lui ci cu energiile izvorâtoare din ea. Aceeaşi înţelegere şi simţire o exprimă şi misticul occidental. Chiar dacă pare a avea o nuanţă mai intelectualistă, în esenţă experienţa şi prezentarea ei este aceeaşi: „*Eram aşa de îmbătat, / aşa sorbit şi dus departe, / că în răpire-am lunecat, / cu toate simţurile moarte, / ci doar cu duhul având parte / să desluşesc nedesluşind, / orice ştiinţă depăşind. / Ajuns acolo, orişicine / din sinea sa pe dată-şi iese; / de ce ştia-nainte bine / atunci nu pare să-i mai pese, / căci toate-s altfel înţelese, / şi zăboveşte neştiind, / orice ştiinţă depăşind*" (Sfântul Ioan al Crucii, *Glosas: Glose*, 3-4).

Ajunşi aici, trebuie neapărat să ne lămurim un lucru. Extazul există nu numai în experienţa mistică; există un extaz artistic şi chiar unul ştiinţific şi filosofic. Capodoperele artistice trebuie să aibă de-a face cu extazul, căci au de-a face cu sacrul. Este adevărat că sacrul artistic este numai o întrezărire a sacrului, un dor de sacru şi nu o atingere a lui; în sensul propriu, sacrul nu poate fi decât

---

[999] Nicetas Stethatos, *Vie de Syméon le Nouveau Théologien*, ed. Hausherr, Roma, 1928, p. 93-97, apud Irénée Hausherr, „Teologia lacrimilor", Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 236

[1000] Sf. Simeon Noul Teolog, *Erosurile imnelor dumnezeieşti*, 15, în „Scrieri", III, Editura Deisis, Sibiu, 2001, p. 93-94

Scanned with OKEN Scanner

teologic. Totuşi, se poate spune că, în definitiv, toate capodoperele artistice au ieşit dintr-un extaz. Dar, ca şi în privinţa sacrului, şi despre extazul artistic trebuie să observăm că este tot numai o lucrare umană, naturală; aşa încât, oricât s-ar vrea de supra-pământean, el nu atinge şi nu uneşte cu Divinul. Am văzut, de altfel, că supremul artistic este tocmai conştiinţa dureroasă a acestei inaccesibilităţi. La fel stau lucrurile şi în ce priveşte extazul ştiinţific sau filosofic. Fără îndoială că orice descoperire ştiinţifică mare a însemnat pentru experimentator un extaz; dar, evident, nimeni nu se gândeşte să dea acestui extaz vreo dimensiune supranaturală. Desigur că „Evrika!" lui Arhimede sau descoperirea teoremei lui Pitagora (care a jertfit 12 perechi de boi, ca recunoştinţă zeilor pentru această descoperire), precum şi descoperirea marilor idei filosofice sunt exemple excelente pentru astfel de „extaze". Însă toate acestea au loc în cadrul naturalului, aşa încât nu pot avea de-a face cu extazul propriu-zis, teologic, de care se deosebesc esenţial, pentru că acesta înseamnă intrarea în ordinea supra-naturalului, dar nu prin auto-depăşire ci prin intervenţia suverană a Spiritului suprem, Dumnezeu.

Mai important este însă să vedem deosebirea dintre **extazul creştin şi cel ne-creştin**. De fapt, toate religiile şi credinţele religioase pretind că au extazul, pentru că numai acesta poate dovedi autentica şi deplina legătură cu Divinul, fără de care religia ar fi numai filosofie. Dar şi între extazul din mistica creştină şi cele ne-creştine este o deosebire la fel de mare ca între extazul teologic şi cel ne-teologic. Ne aducem aminte că Lucian Blaga socotea religia drept auto-totalizare a omului. El afirma realitatea extazului ca experienţă religioasă autentică, pentru că afirma şi existenţa Spiritului suprem, numit Marele Anonim. Dar trebuie să observăm că, dacă religia nu este mai mult decât auto-depăşire umană (căci aceasta este auto-totalizarea), atunci nu mai are nici o importanţă înălţimea experienţei respective şi nici existenţa Marelui Anonim. Întrucât Marele Anonim nu stabileşte o legătură esenţială şi organică cu omul – dimpotrivă, îl ţine la distanţă prin censura transcendentă – înseamnă că orice reuşită spirituală umană, oricât de înaltă şi „spirituală", are loc în cadrul naturalului şi nu este în sens propriu mistică. Dacă avem şi păstrăm proprietatea limbajului, atunci trebuie să nu uităm şi să rămânem la adevărul că experienţa mistică este atingerea ordinii supra-naturale, divine, absolute şi unirea cu ea. În ce priveşte raportul extazului creştin cu cele ne-creştine, este adevărat că asemănarea pare să fie mare. Totuşi, şi extazele ne-creştine pot fi dovedite ca improprii şi neautentice faţă de cel creştin, pentru că urmărind şi constând în mod esenţial din performanţă, record şi auto-depăşire umană, prin aceasta se dovedesc numai reuşite umane excepţionale, care se încadrează de fapt în creat şi natural. Spre deosebire de acestea, extazul creştin nu are nimic de a face cu auto-depăşirea. El presupune o pregătire umană prealabilă, dar nu se bazează pe ea şi nu constă deloc în ea. Extazul creştin nu este nici reuşită, nici performanţă

Scanned with OKEN Scanner

şi nici record. Extazele ne-creştine constau dintr-o reuşită fenomenală, naturală, aproape fizică. Extazul creştin înseamnă o transfigurare, o condiţie superioară care cuprinde toată persoana; totuşi, el nu are în vedere performanţe fizice sau naturale. Deosebirea cea mai mare între extazul creştin şi cele ne-creştine este însă aceea că extazul creştin nu este ţintă şi sens în sine. Misticul creştin doreşte extazul nu pentru înălţimea sau fericirea lui, ci din motivul deplin personal al întâlnirii cu Persoana şi Sufletul suprem şi, prin aceasta, din motivul împlinirii organice sau al dobândirii sănătăţii fiinţiale. Misticul creştin nu este interesat de performanţă sau reuşită; el doreşte extazul numai în măsura în care acesta înseamnă împlinire fiinţială autentică, sănătate definitivă şi viaţă fără de sfârşit. Chiar dacă afirmă şi ei că au în vedere Divinul şi împlinirea proprie, misticii ne-creştini au în vedere – orice s-ar spune – în primul rând performanţa, reuşita şi auto-depăşirea.

Dar mai este încă ceva care dovedeşte deosebirea extazului creştin de cele ne-creştine. Chiar dacă experienţa mistică creştină se auto-defineşte ca extaz şi beţie, adică ieşire din sine şi transă, este esenţial să observăm că toţi Sfinţii Părinţi şi toată teologia creştină au ţinut să specifice foarte apăsat că e vorba de o beţie *lucidă*, absolut conştientă, vie, activă, personală, dinamică. În extaz, toată lucrarea aparţine Divinului; Dumnezeu coboară lumina şi puterea harului Său asupra sufletului, învăluindu-l şi transpunându-l. În înţelesul că extazul nu este reuşită, auto-depăşire sau lucrare umană ci acţiune divină, trebuie să spunem că omul este parte „pasivă" în actul extazului iar Dumnezeu este parte activă. Dar această „pasivitate" umană înseamnă numai atât; ea nu este nicidecum imobilitate, insensibilitate şi rigiditate. Dimpotrivă, în ea omul este nu numai conştient şi activ ci supra-conştient şi supra-activ. El este „pasiv" în sensul că zborul extazului nu se datorează aripilor sale sufleteşti, ci aripilor Duhului Sfânt; purtat pe aripile Duhului, sufletul nu este însă pasiv. Exceptând puterea de a se înălţa singur, el este cât se poate de conştient, treaz, mobil, participant şi activ.

Beţia unirii mistice este beţia iubirii. Iubirea autentică este beţie, pentru că este uluire, ameţire, copleşire şi fericire cotropitoare. Iubirea este profund paradoxală, chiar paradoxul suprem: pe de o parte ea este pierdere în celălalt pentru că te dăruieşti total, vrei să te pierzi în celălalt, trăieşti numai prin el. Dar, pe de altă parte tocmai această „pierdere" - adică generozitate şi dăruire totală - este cea care desfundă în tine izvoarele puterii, ale simţirii şi înţelegerii, ale vieţii în general. Adevărata putere, viaţă şi conştiinţă de tine o dobândeşti prin celălalt; fiecare se împlineşte, devine cu adevărat el însuşi numai prin celălalt. Aşadar, prin totalitatea comuniunii pe care o reuşeşte, nimic nu este mai învăluitor şi asimilator ca iubirea; dar tot astfel, prin solicitarea şi ascuţirea maximă a conştiinţei şi prin împlinirea ei, nimic nu este mai treaz, mai personalist şi mai distinctiv decât iubirea. Beţia iubirii nu este întunecare,

Scanned with OKEN Scanner

opacizare, neînţelegere, neputinţă, delăsare sau pasivitate ci este străluminare, înţelegere, putere, activare şi simţire, atât de copleşitoare încât te apucă ameţeala. Beţia iubirii este beţia lucidă, sau mai bine-zis beţia supra-lucidităţii, a supra-conştiinţei şi supra-simţirii.

Tot astfel este şi beţia lucidă a unirii mistice. Ea nu este pasivitate sau repaus, căci experimentatorii ei se străduiesc tocmai *„să împrăştie din cei ce cred, fără a fi iniţiaţi, rătăcirea că după înlăturarea ideilor despre existenţe, are loc un repaus desăvârşit şi nu o lucrare ce e mai presus de repaus"*.[1001] Marele dascăl al teologiei mistice, Sfântul Grigorie Palamas, a insistat în chip deosebit să atragă atenţia că este o simţire şi o înţelegere reală, obiectivă, dar mai presus de simţuri şi de înţelegerea naturală: *„De aceea, această vedere a lor nu e simţire, pentru că nu o primesc prin simţuri; nu e însă nici înţelegere, pentru că nu o află prin cugetări sau prin cunoştinţe ce se câştigă din ele, ci în vreme ce încetează orice lucrare mintală. Dar nu e nici imaginaţie, nici idee, nici părere, nici vreo concluzie prin silogisme; nici n-o câştigă mintea numai urcând prin negarea tuturor ... deci nu e simplu o înlăturare a oricărei idei, această privire atotperfectă a lui Dumnezeu şi a celor dumnezeieşti, ci o împărtăşire de cele dumnezeieşti, având loc după înlăturarea amintită; e mai degrabă o dare şi o luare, decât o înlăturare. Cele date şi luate sunt însă negrăite. De aceea, chiar dacă grăiesc despre ele cei ce le primesc, o fac cu pilde şi analogii; nu pentru că aşa li s-au arătat acelea lor, ci pentru că nu pot fi expuse altfel cele ce li s-au arătat"*.[1002] Pentru cugetarea noastră comună, o oarecare înţelegere şi accesibilitate la această experienţă supra-naturală ne poate oferi tot numai analogia iubirii. Nimic nu e mai sensibil, mai real, mai cuprinzător, mai puternic, mai organic şi mai transfigurator decât iubirea; şi totuşi, nimic nu e mai inexplicabil şi mai ininteligibil ca ea. Ea nu se refuză nimănui, dar nimeni n-ar putea s-o cuprindă şi s-o definească. Dacă iubirea umană este în acelaşi timp realitatea cea mai profundă şi totuşi inefabilă, cu cât mai mult trebuie să fie taina Iubirii divine!

Dar unirea mistică şi îndumnezeirea înseamnă nu numai vedere, întâlnire, iubire, bucurie şi fericire ci şi **putere**. Unirea mistică este supremul urcuşului duhovnicesc pentru că este suprema creştere organică, suprema putere ce se poate vedea în om. Ea ilustrează deplin şi desăvârşit cuvântul Sfântului Apostol Pavel care spune că *„împărăţia lui Dumnezeu nu stă în cuvânt, ci în putere!"* (I Cor. 4,20). Este adevărat că această putere nu o are omul de la sine sau în sine; ea este puterea lui Dumnezeu, dar nu e în afara omului, ci se manifestă prin om. Ea este ceea ce spunea tot Sfântul Pavel: *„Toate le pot în Hristos care mă întăreşte!"* (Filip. 4,13). Pentru a înţelege paradoxul acestei

---

[1001] Sf. Grigorie Palama, *Al treilea cuvânt din cele dintâi*, 127 v, apud, Dumitru Stăniloae, „Viaţa şi învăţătura Sf. Grigorie Palama, cu trei tratate traduse", Sibiu, 1938, p. XXX

[1002] *Ibidem*, p. XXIX-XXX

Scanned with OKEN Scanner

puteri mistice în om, putem să ne slujim tot de experienţa iubirii. Prin iubire, omul devine cea mai slabă dar şi cea mai puternică fiinţă. Este cea mai slabă, pentru că se deschide total, îşi dezvăluie toate secretele şi oferă totul, se epuizează total în dăruire. Dar, pe de altă parte, este cea mai puternică fiinţă, pentru că ataşamentul pentru persoana iubită înseamnă pentru el infinitul credinţei şi al nădejdii, adică al puterii, pentru că a găsit secretul motivării totale, al încrederii şi succesului. Tot astfel şi în unirea mistică: puterea este şi nu este a omului. Nu este a omului, întrucât nu e de la el sau prin el, ci e numai a lui Dumnezeu; dar este şi întrutotul a omului, întrucât marea iubire a lui Dumnezeu o împropriază omului ca şi când ar fi dintotdeauna a acestuia, iar omul o are şi lucrează efectiv cu ea, săvârşind acte de forţă incredibile, supranaturale, miraculoase. Orice iubire este putere. Urcuşul duhovnicesc este un urcuş al iubirii; fiind supremul urcuşului duhovnicesc, unirea mistică este şi supremul iubirii, adică al puterii. Mai mult decât frumuseţe şi fericire, iubirea este cea mai intensă şi mai reală experienţă a fiinţei ca putere. Aşa putem înţelege că unirea mistică este nu numai cea mai deplină experienţă a fericirii; trebuie să spunem mai degrabă că esenţa şi sensul unirii mistice, definirea ei cea mai exactă este aceea de suprema experienţă umană a puterii.

Este semnificativ că, deşi subliniază smerenia mai presus de toate virtuţile şi sensurile pe care vor să le impună, totuşi Sfinţii Părinţi caută în toate puterea: „*Oricărei minţi i se va cere cu dreptate, în fiecare rugăciune, puterea ce a primit-o de la Dumnezeu*".[1003] Cu alte cuvinte, toate virtuţile şi toate treptele rugăciunii sunt căutate numai pentru puterea organică pe care o conţin, o oferă şi o împropriază. Viaţa duhovnicească sau împlinirea sufletului nu este numai o cunoaştere deplină, o înţelegere şi o vedere ci mai ales un urcuş în putere, cum zice psalmistul: „*Merge-vor din putere în putere!*" (Ps. 83,8). Orice virtute este o putere şi toate treptele duhovniceşti sunt urcuşuri ale puterii. Cea mai simplă, mai contemplativă, mai subţire, mai fină, mai insesizabilă şi mai „statică" experienţă mistică este o concentrare de energie incredibilă. Iată, în acest sens, o mostră din cele mai simple: „*Într-o zi, când şedeam, mintea mea fu robită de vedere. Şi, când mi-am venit în mine, am suspinat cu tărie. Iar un drac ce-mi stătea împotrivă, când a auzit, s-a înspăimântat şi a fugit ca lovit de un fulger, strigând de nevoie şi a luat-o la fugă, ca alungat de cineva*".[1004] Puterea ce-l cuprinde şi de care se umple sufletul în experienţa mistică este însă mai presus de orice măsurare şi înţelegere. Fiind însăşi puterea harului divin care intră în om şi-l cuprinde, prin ea omul întreg se face un cuptor sau un soare de foc ce clocoteşte de înţelegere şi putere, cum zice psalmistul: „*În cugetarea mea se va aprinde foc*" (Ps. 38,4).

[1003] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXVIII, în „Filocalia", IX, p. 412

[1004] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*, XLIII, în „Filocalia", X, p. 225

Scanned with OKEN Scanner

Nu este vorba numai de focul înţelegerii sau al frumuseţii ci de focul unei puteri, de prefacerea reală a întregii persoane, de focul ad-litteram. În acest înţeles real spune avva Sisoe în Pateric: *„De aş fi avut măcar unul din cugetele lui avva Antonie, m-aş fi făcut tot ca focul!"*.[1005] Atât de propriu şi de firesc este focul în experienţa mistică, încât asceţii din vechime îl trăiau ca pe o condiţie existenţială, firească. În Pateric se relatează astfel, ca un fapt firesc, că în rugăciunea unor nevoitori, *„la fiecare stih ieşea câte o făclie de foc din gura lui, care se suia la cer ... şi cel mai mare, când deschidea gura şi cânta, ca o funie de foc ieşea şi ajungea până la cer"* [1006] iar Sfântul Arsenie cel Mare arăta în rugăciune *„peste tot ca un foc"*.[1007] Aceste experienţe le apar celor moderni, dacă nu ireale, în orice caz interpretabile. Totuşi, şi timpurile moderne prezintă experienţe mistice absolut identice cu cele uriaşe de altă dată. Aflat exact în faţa unor asemenea dubii şi dileme moderne şi interpelat stăruitor, Sfântul Serafim de Sarov n-a pregetat să ofere pe loc performanţa unei astfel de experienţe, în care l-a cuprins chiar şi pe solicitatorul neîncrezător, care relatează copleşit: *„Închipuiţi-vă un om care vă vorbeşte, iar faţa îi străluceşte ca un soare la amiază! Îi vedeţi mişcarea buzelor, expresia schimbătoare a ochilor; auziţi sunetul vocii sale, simţiţi mâinile lui care vă strâng umerii, dar, în acelaşi timp, nu zăriţi nici mâinile lui, nici trupul lui, nici pe al vostru, ci nu vedeţi decât o lumină strălucitoare care învăluie totul, pe o distanţă de mai mulţi metri de jur-împrejur, înstăpânindu-se blând peste zăpada care acoperă pajiştea, peste marele stareţ şi peste voi înşivă! Cum să descriu ceea ce am trăit atunci?! ..."*.[1008] Unirea mistică şi focul ei sunt esenţa şi condiţia vieţii duhovniceşti; fiind identică cu sănătatea şi puterea sufletului în particular şi cu a vieţii religioase în general, experienţa ei este o prezenţă permanentă în viaţa Bisericii.

Experienţa unirii mistice este un foc nu numai pentru că este o putere în sine, ci şi pentru că este focul unei **puteri transfiguratoare**, metamorfozante organic. Acest foc este nu numai forţă ci şi frumuseţe, împlinire şi splendoare. Cel cuprins în focul extazului mistic este o fiinţă ce a trecut într-o specie nouă, un chip nou al fiinţei, o frumuseţe nouă a lumii. De altfel, acesta este semnul cel mai vizibil al prezenţei harului divin, al noii condiţii existenţiale a omului. Plecând de la ideea elementară că în general orice iubire transfigurează, Sfinţii Părinţi au precizat că, atunci *„când omul întreg se amestecă cu iubirea lui Dumnezeu, strălucirea sufletului se arată în trup ca într-o oglindă"*.[1009] Este adevărat, pe de o parte, că toată frumuseţea şi splendoarea misticului scapă

[1005] *Patericul egiptean*, Avva Sisoe, ediţia Alba Iulia, p. 208
[1006] *Ibidem*, Avva Macarie Egipteanul, p. 138
[1007] *Ibidem*, Avva Arsenie cel Mare, p. 18
[1008] Sf. Serafim de Sarov, *Convorbirea cu Montovilov*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1997, p. 72; Editura Episcopiei Alba Iulia, 1994, p. 50-56
[1009] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIX, în „Filocalia", IX, p. 427

Scanned with OKEN Scanner

simțului comun și e simțită numai de sufletele alese, pe măsură. Dar trebuie să nu uităm că acest lucru e valabil în orice act spiritual. Chiar și cele mai simple acte și realități spirituale sunt percepute numai în măsura în care experimentatorul s-a făcut el însuși pe măsura realității cercetate: iubirea e simțită numai de iubire, frumusețea de frumusețe, bunătatea de bunătate, lumina de ochi, sufletul de suflet. Așadar, este firesc de fapt ca simțul grosier să nu simtă, să treacă pe lângă frumusețea mistică fără s-o sesizeze. Sufletul simțitor, subțiat, înaintat cât de cât în viața duhovnicească, simte însă și vede chiar nuanțele, amănuntele și formele transfigurării în toată splendoarea lor: *„Fiindcă așa cum mâncarea îndulcește gustul când este subțiată de către dinți, tot așa și cuvintele dumnezeiești care se întorc în suflet îngrașă și îndulcesc gândirea"*.[1010] Nu e vorba însă numai de o frumusețe intelectuală ci de întreaga persoană umană, trup și suflet deopotrivă. În totalitatea persoanei sale, omul transfigurat devine o făptură nouă, o frumusețe debordând de suveranitate și splendoare: *„Spunea avva Isaia că mintea monahului este tronul lui Dumnezeu, gura lui e masa lui Hristos, inima lui biserica Duhului, gândurile lui armele și lăncierii Lui ..."*.[1011] Această maiestate a unirii mistice ca supremă împlinire a sufletului este cea mai convingătoare dovadă că beția unirii mistice este una specială - fără nici o legătură cu slăbiciunea sau confuzia – a supra-lucidității și supra-conștiinței fericite.

Extazul mistic creștin se deosebește net de cele ne-creștine și prin aceea că el înseamnă nu o relație fulgurantă cu supra-naturalul, din care revii la ceea ce ai fost, ci o unire organică în care omenescul se impregnează real și durabil de energii și calități divine. Extazul mistic creștin nu este un succes temporar, o reușită meritorie în sine, ci **o calitate organică nouă, o condiție existențială superioară** câștigată peren, întrucât constă din prefacerea calitativă a întregii persoane. De aceea, teologia creștină numește unirea mistică **îndumnezeire**, tocmai pentru a evidenția că nu e vorba de o performanță, o reușită sau un succes ci de o schimbare ontologică a persoanei umane. Este adevărat că și unele mistici ne-creștine afirmă că ar realiza sau ar consta din îndumnezeire. Dar ele se deosebesc de cea creștină prin faptul că unele prezintă această îndumnezeire în mod impersonal ca o scufundare panteistă a omului, ca o pierdere definitivă în Divinitate iar celelalte prin aceea că „îndumnezeirea" se vede numai ca o atingere, o contactare temporară a Divinului. Spre deosebire de toate celelalte mistici, cea creștină are totdeauna suveranitatea absolută a personalului chiar și în Divinitate, în absolut, toate actele și dimensiunile mistice referindu-se la om ca persoană și nu ca substanță. Și, tot astfel, actul mistic rămâne nu numai personal ci totdeauna ontologic, privind calitatea ființială totală și definitivă a omului, nu un câștig temporar. Atât de mare este

[1010] Teolipt al Filadelfiei, *Cuvinte duhovnicești*, I, p. 161-162
[1011] Isaia Pustnicul, *Fragmente*, în „Filocalia", vol. II, p. 287

Scanned with OKEN Scanner

această deosebire a misticii creştine ca şi calitate ontologică umană, încât se poate spune că în celelalte mistici ontologia este atât de puţin afectată că respectivul experimentator revine din performanţa mistică la situaţia dinainte fără nici un câştig, ba de multe ori mai obosit şi pustiit. În orice caz, în teologiile şi misticile ne-creştine accentul cade pe performanţă şi reuşită în sine, pe când în cea creştină este cu totul suverană condiţia existenţială şi înnoirea ontologică, sănătatea superioară a întregii persoane.

Actul mistic creştin nu este o performanţă rapidă, obţinută indiferent pe ce cale, ci este pregătirea, efortul şi strădania fundamentală a omului care ştie că binele durabil nu poate fi obţinut decât cinstit, că fiinţialul, adâncul şi adevărul nu pot fi forţate sau înşelate ci se obţin pe o singură cale: cea sinceră cu tine, cu fiinţa şi cu toate. Calea mistică creştină nu este o reţetă de succes ci calea cea mai simplă şi universală, calea împărătească a efortului şi suferinţei. Oricât de înalt şi divin ar fi actul mistic, el se petrece totdeauna în urma unui efort îndelungat, a unei condiţii ontologice, sănătăţi deosebite şi experienţe concrete: directe, palpabile, identificabile. Actul mistic creştin nu este o experienţă pur mentală sau intelectuală, o idee, o teorie sau o înţelegere nouă, ci o întâlnire personală supremă şi palpabilă. Toţi Sfinţii Părinţi şi teologia în general au respins intelectualismul, subliniind cu insistenţă concreteţea şi „materialitatea" actului mistic ca muncă şi experienţă reală: „*Fiindcă nici cei care învaţă pe alţii despre lucrurile inteligibile şi dumnezeieşti nu pot să ofere în mod limpede cu exactitate din exemple dovezile lor şi însuşi adevărul acestora în chip real, nici cei care sunt învăţaţi de ei nu pot afla numai din cuvânt lucrarea celor zise, ci să ne grăbim să le apucăm pe acestea prin făptuire, osteneală şi chinuri, şi aşa să ajungem la vederea lor, ca de acolo să fim iniţiaţi şi în cuvintele privitoare la nişte lucruri ca acestea ...*".[1012] Actul mistic creştin se numeşte îndumnezeire pentru că nu este numai o cunoaştere sau conştiinţă superioară, o stare şi o simţire specială ci este unirea concretă, personală şi supra-conştientă a omului cu Dumnezeu. Oricât de copleşitoare şi inefabilă, unirea mistică este deplin conştientizată de om, simţită nu numai mental, teoretic ci şi fizic, mai concret şi mai palpabil, mai „fizic" decât experienţa fizică: „*Aceasta înseamnă să simţi că duhul tău şi sufletul tău se vor uni cu El fără întinare şi se vor scula în ziua Domnului Iisus Hristos nepătate şi vei fi neînvinovăţit şi nemustrat de conştiinţă*".[1013] Unirea mistică este, desigur, unirea iubirilor. Este firesc ca această unire să fie conştientizată şi prezentată mai ales psihic şi sublimat, pentru că iubirea este mai ales transfigurare. Dar această transfigurare cuprinde toată persoana, este simţire, participare şi lucrare concretă a întregii persoane. Aşa după cum iubirea nu poate fi redusă la intelectual sau psihic, tot aşa şi actul

---

[1012] Sf. Simeon Noul Teolog, *Cateheze*, 14, în „Scrieri", vol. II, Editura Deisis, Sibiu, 1999, p. 182

[1013] Isaia Pustnicul, *Douăzeci şi nouă de cuvinte*, XX,2, în „Filocalia", XII, p. 149-150

Scanned with OKEN Scanner

unirii mistice, ca iubire, nu poate fi redus la acelea. El trebuie înțeles și prezentat ca transmitere reală de energii și calități divine în natura umană, cu rost ontologic și definitiv și prin aceasta nu o simplă întâlnire, înălțime sau fericire ci reală îndumnezeire a omului. Esența și sensul unirii mistice ca și prefacere, transfigurare sau săltare ontologică a omului a exprimat-o, poate cel mai inspirat, Sfântul Maxim Mărturisitorul, astfel: „ ... *primind un soi de hrană nestricăcioasă spre păstrarea desăvârșirii deiforme ce i-a fost dăruită și împărtășindu-se de dulceața nesfârșită a acelei hrane, prin care primește puterea de a fi veșnic la fel de fericit, devine Dumnezeu prin împărtășire de harul dumnezeiesc, odihnindu-se de toate lucrările minții și ale simțirii și deodată cu aceasta dând odihnă și tuturor lucrărilor naturale ale trupului, care se îndumnezeiește și el împreună cu sufletul, prin împărtășirea de îndumnezeire pe potriva lui. Așa încât nu se mai vede decât Dumnezeu atât prin suflet cât și prin trup, însușirile naturale fiind biruite prin covârșirea slavei*".[1014] Această imagine sau înțelegere a îndumnezeirii oferită de Sfântul Maxim și de Părinții răsăriteni în general este esențială pentru spiritualitatea creștină și pentru gândirea umană în general, pentru că numai ea este **adevăratul și deplinul răspuns care satură și împlinește spiritul uman**. Căci, pe de o parte ea satisface prin aceea că - afirmând împărtășirea de harul divin ca energie ce izvorăște etern și real din Persoanele Sfintei Treimi - dovedește comunicarea și unirea adevărată, deplină a omului cu Dumnezeu. Orice s-ar zice și s-ar face, omul nu va fi niciodată satisfăcut dacă nu va intra în absolut, dacă nu va mânca absolutul. Omul nu este absolut, dar este capabil de absolut; de aceea teologia este autentică și proprie, adică adevărata împlinire întru ființă, numai dacă garantează accesul la absolut. Trebuie înțeles că, de fapt, fără această unire reală cu Dumnezeu la modul serios și riguros, Dumnezeirea rămâne o realitate străină omului. Oricât de puternic, de generos, ajutător și eficient ar fi, un Dumnezeu ne-unit cu omul este un Dumnezeu îndepărtat, străin și, până la urmă, inutil. Numai un Dumnezeu de care mă pot lega fundamental și definitiv este un Dumnezeu pentru mine. Pe de altă parte însă, mistica creștină a unirii cu Dumnezeu păstrează distincția dintre om și Dumnezeu, căci harul divin care-l pătrunde, îl transfigurează și-l unește pe om cu Dumnezeu nu este ființa sau esența divină însăși. Teologia ortodoxă învață că Dumnezeu este atât esență absolut intangibilă și incomprehensibilă cât și energie izvorâtoare din ea și etern împărtășită creaturii. Această doctrină a distincției dintre esența divină total-incomunicabilă și energiile divine esențial comunicate salvează și explică atât imuabilitatea Dumnezeirii – prin care Dumnezeu rămâne Dumnezeu – cât și comunicarea Lui. Datorită faptului că harul energiilor necreate se împărtășește realmente creaturii, omul are garanția și satisfacția că se împărtășește și se

[1014] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Capetele gnostice*, suta a II-a, 88, în „Filocalia", II, p. 203

Scanned with OKEN Scanner

uneşte într-adevăr cu Dumnezeu. Dar datorită faptului că el nu se împărtăşeşte chiar de esenţa lui Dumnezeu, prin aceasta omul nu este înghiţit sau diluat în Dumnezeu, nu se impersonalizează în condiţia de obiect ci rămâne persoană distinctă care dialoghează şi tratează cu Dumnezeu de la suflet la suflet, de la conştiinţă la conştiinţă, de la persoană la persoană.

Unirea mistică sau îndumnezeirea este **împlinirea absolută** a omului, supremul atins de om şi autenticul umanism, căci prin ea omul devine şi el un mic „Dumnezeu", un dumnezeu după har. Fiind supremul uman ca fiinţă, se înţelege că este supremul uman ca mister şi deci supremul uman ca tăcere, suprema tăcere umană. Fiinţa este, în general, un mister. Adevăratele şi fundamentalele evenimente ale fiinţei sunt miracol, mister şi inefabil. Înţelegem deci că supremul fiinţial uman este un miracol şi o tăcere şi mai mare decât cele anterioare. Dacă în general evenimentele fiinţei sunt acte ale tăcerii, se pune întrebarea: **în ce măsură poate fi exprimat** actul unirii mistice sau al îndumnezeirii?

Conştiinţa teologică a exprimat totdeauna inefabilul oricărei mistici, inaccesibilitatea tainelor divine. În Vechiul Testament, prin glasul dreptului Iov, conştiinţa întregii umanităţi recunoştea implacabil: *„Dar cine va face pe Dumnezeu să vorbească, să îşi deschidă buzele spre tine şi să-ţi destăinuiască tainele înţelepciunii? Căci ele sunt cu anevoie de înţeles"* (Iov 11,5-6). În Noul Testament, Sfinţii Părinţi observă că însuşi Sfântul Pavel n-a putut să descrie cele experimentate prin răpirea la al treilea cer (II Cor. 12,2) şi concluzionează că acestea nu pot fi decât *„cinstite şi de noi cu tăcerea"*.[1015] Toţi teologii creştini mărturisesc inefabilul experienţelor mistice şi recunosc că *„fulgerările frumuseţii dumnezeieşti sunt cu totul de negrăit şi de nepovestit. Nu le înfăţişează cuvânt, nu le primeşte ureche ..."*.[1016] Unii chiar insistă să impună printr-o sentinţă definitivă: *„În tăcere să fie adorat de-Nespusul (arreton)"*.[1017] Este limpede aşadar că dacă în actele fiinţiale fragmentare sau mici ale omului tăcerea este suverană, cu atât mai mult trebuie să determine şi să domine ea împlinirea omului, actul de forţă supremă, miracolul unirii cu Dumnezeu.

Unirea mistică este întâlnirea iubirilor; taina ei este taina iubirii. Ca moment în sine, iubirea este indescriptibilă. Dar ea poate fi făcută înţeleasă celorlalte iubiri, care n-au avut parte de unirea mistică. Iubirile umane nu sunt supreme, nu sunt toate înalte şi nu sunt egale; totuşi, iubirea înţelege iubirea. Sfântul Apostol Pavel, care se întreba retoric *„Cine a cunoscut gândul*

[1015] Sf. Dionisie Areopagitul, *Ierarhia Cerească*,cap. XV,9, în „Opere complete", Editura Paideia, Bucureşti, 1996, p. 39; vezi şi Sf. Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, cuv. II,20, ed.cit., p. 37, şi Sf. Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*,43, în „Filocalia", vol. III, p. 150

[1016] Avva Filimon, *Cuvânt foarte folositor*, în „Filocalia", vol. IV, p. 179

[1017] Evagrie Ponticul, *Gnosticul*, 41, Editura Polirom, Iaşi, 1997, p. 149

Scanned with OKEN Scanner

Domnului, sau cine a fost sfetnicul lui?" (Rom. 11,34), adaugă, tot el: „*Noi însă avem mintea lui Hristos!*" (I Cor. 2,16). Experiența unirii mistice este deci în sine mister şi tăcere, dar răsfrângerea ei în sufletul uman este paradoxală. Cel care o experimentează simte atât inefabilul şi necesitatea tăcerii, cât şi dorul şi nevoia irepresibilă de a o împărtăşi. Aceasta este taina iubirii: pe de o parte ea se ştie suficientă, inefabilă şi fericită, pe de altă parte ea arde toată să se împărtăşească, să comunice chiar inefabilul. Taina aceasta este un paradox aparent irezolvabil. Toți marii mistici au fost prinşi în acest paradox. Sfântul Isaac Sirul socotea astfel „*nebunie de a nu putea păstra secretul în liniște*".[1018] Rezolvarea paradoxului ni se pare că au arătat-o Sfântul Grigorie Teologul şi Sfântul Simeon Noul Teolog, tocmai prin posibilitatea şi necesitatea întâlnirii iubirilor. Ei au arătat că, deşi nu sunt egale, totuşi iubirile şi curățiile se pot întâlni şi înțelege, „*înaintea celor pe cât cu putință curați, pentru ca lumina să fie înțeleasă de lumină*".[1019] Comunicarea şi înțelegerea e posibilă prin cele asemenea: puritatea prin puritate, mintea prin minte, sufletul prin suflet, iubirea prin iubire. Exprimarea unirii mistice este posibilă şi celor din afara ei, exact pe măsura luminii şi iubirii lor, adică parțial: „*Vezi luminările parțiale care ne-au luminat pe noi şi ordinea învățăturii despre Dumnezeu, pe care e bine să o observăm şi noi, fără a o revela deodată dar şi fără a o ascunde până la sfârşit? Primul lucru e stângaci, al doilea e nedumnezeiesc. Primul poate nemulțumi pe cei ce ne sunt străini, al doilea poate înstrăina pe ai noştri*".[1020] Prin urmare, fiind chiar esența unirii mistice, iubirea tinde s-o împărtăşească tuturor. Dar în esența, în adâncul şi totalitatea ei iubirea rămâne tăcere, astfel încât este limpede că oricât s-ar descrie şi s-ar comunica, unirea mistică rămâne în adâncul şi esența ei tăcere.

După ce am văzut că îndumnezeirea este unirea reală a omului cu Dumnezeu, cel mai important lucru care mai trebuie înțeles este paradoxul că ea este supremul atins de către om ca **veşnică împlinire şi neîmplinire**. Unirea mistică este atât atingerea supremului cât şi veşnică însetare după El. Acest paradox îl înțelegem dacă avem în vedere paradoxul iubirii, unirea mistică nefiind decât absolutul iubirii. Iubirea rămâne etern paradox; ea înseamnă atât satisfacția împlinirii depline întru persoana iubită cât şi veşnică tânjire după ea: esența iubirii nu este atât atingerea iubirii cât dorul de iubire. Împlinirea omului rămâne o eternă atingere şi o eternă fugă, o săturare-neostoită, un saţiu-înfometare, o veşnică „*desăvârşită desăvârşire nedesăvârşită a celor desăvârşiți*".[1021] Prin veşnica însetare şi fugă ea pare să fie o neîmplinire;

[1018] Sf. Isaac Sirul, cf. Irénée Hausherr, *Teologia lacrimilor*, ed.cit., p. 133

[1019] Sf. Grigorie de Nazianz, *Cele cinci cuvântări teologice*, cuv. II,1, Editura Anastasia, Bucureşti, 1993, p. 21

[1020] *Ibidem*, cuv. V,27, p. 112-113

[1021] Sf. Ioan Scărarul, *Scara*, XXIX, în „Filocalia", IX, p. 419

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să înţelegem însă că tocmai garanţia aflării şi gustării unor noi trepte de lumină şi de iubire constituie satisfacţia şi împlinirea iubirii. Cea mai înaltă înţelegere şi împlinire a umanului este simţirea acestui urcuş etern ca satisfacţie şi noutate în care *„cei ce se liniştesc îşi satură dorul lor aprins după Dumnezeu, fără să-l sature şi aprinzând foc din foc, dragoste din dragoste şi dor din dor"*.[1022] Paradoxul acesta colosal şi etern ne obligă să recunoaştem că taina îndumnezeirii, taina împlinirii umanului ca taină a iubirii se constituie, fără îndoială, în condiţie şi taină a tăcerii.

III,8. Tăcerea teologică: triumful, suveranitatea şi absolutul Fiinţei

În capitolul precedent am putut vedea cum tăcerea teologică se constituie în supremul fiinţial uman ca participare la absolut, prin ceea ce mistica numeşte îndumnezeirea omului. Am putea spune că acesta este absolutul ca exprimare umană, ca umanizare, „absolutul cu faţă umană". Absolutul ca uman rămâne, evident, un paradox şi se poate problematiza la nesfârşit asupra lui: umanul atinge şi nu atinge absolutul. În sens propriu, evident că nu-l atinge niciodată, pentru că absolut este numai ceea ce este dintotdeauna absolut, adică Dumnezeu; iar Dumnezeu ca absolut nu are cum să-şi împărtăşească esenţa imuabilă, căci atunci absolutul n-ar mai fi absolut. Pe de altă parte însă, spiritul uman se dovedeşte „capax infiniti", iar împărtăşirea lui de energiile divine eterne nu poate fi negată ca împărtăşire reală de Dumnezeu.

Tăcerea îndumnezeirii ca experienţă umană este participare reală la absolut pentru că experimentează şi oferă ceva din condiţia eternităţii. Deşi este o cucerire parţială, încă legată şi de datele lumii acesteia, ea este o uşă spre absolut şi chiar o păşire în absolut. Conştiinţa ascetică este unanimă în convingerea că tăcerea teologică reuşeşte condiţia paradisiacă chiar pe pământ: *„Iubeşte cu toată puterea liniştea şi tăcerea şi sufletul tău va fi înainte de moarte ca un înger al lui Dumnezeu"*.[1023] Ca tăcere umană, tăcerea teologică este totdeauna un efort, adică o încercare a creatului, a limitatului, relativului şi deficitarului. Totuşi, această încercare poate fi considerată o reuşită şi un eveniment al fiinţei, dacă măruntul locuitor al unui colţ din univers - supus tuturor limitelor şi umilit de toate slăbiciunile - poate mărturisi cu toată fiinţa lui: *„Iartă-mă, frate, că făcându-mi pravila, niciodată n-am lăsat gândul şi mintea mea pe pământ!"*.[1024] De altfel, această atingere a condiţiei celeste este recunoscută chiar în absolut, pentru că, în faţa măreţiei tăcerii umane, Absolutul însuşi se simte responsabil şi intervine fiinţial în ea. Însuşi Absolutul consideră

[1022] *Ibidem*, XXVII, p. 381

[1023] *Matericul*, „Culegere de îndrumări ale avvei Isaia pentru prea-cinstita Teodora", 107, Editura Anastasia, Bucureşti, 1995, p. 72

[1024] *Patericul egiptean*, „Cuvinte folositoare ale sfinţilor bătrâni celor fără de nume", cap. I, ediţia Alba Iulia, p. 245

Scanned with OKEN Scanner

tăcerea teologică umană ca vrednică de absolut: „ ... *cineva dintre Părinți zicea că era un frate care, trăind în liniște și tăcere, se ruga neîncetat, nefăcând nimic, dar în fiecare seară găsea pe masă o pâine pe care o mânca după rugăciune, mulțumind lui Dumnezeu. Odată, a venit la el un frate și, sălășluindu-se lângă el, își făcea lucrul de mână. Cel ce se liniștea a luat și el ceva de lucru și a început să lucreze împreună cu acel frate. Mai târziu, când a venit seara, el n-a mai găsit pâinea pe masă, cum o găsea de obicei și s-a întristat și a rămas fără hrană. Noaptea a auzit un glas care i-a zis: «Atâta vreme cât ai fost ocupat în întregime numai cu Mine, Eu te hrăneam, iar acum, când tu te-ai apucat de lucru, caută-ți cu acest lucru de trebuințele tale»*".[1025] Tăcerea teologică asigură umanului nu numai o participare fulgurantă la eternitate ci chiar o împropriere a ei, așa cum ne arată experiențele mistice în care sfinții se arată ei înșiși ca foc dumnezeiesc și, de asemenea, așa cum ne arată chipurile cotidiene ale sfinților care, chiar dacă nu înfățișează vizibil simțului comun splendoarea divinului, transmit totuși profund și real ceva din El.

Dar tăcerea îndumnezeirii, oricât de reală și de impresionantă, este totuși tăcere umană, „absolutul" uman al tăcerii. Mai importantă este însă tăcerea în absolutul propriu sau, mai exact, tăcerea Ființei absolute.

Între „absolutul" uman al tăcerii și cel al Ființei absolute există însă și o poziție intermediară, care face legătura excepțională și reală între cele două. Aceasta este **tăcerea** lui Iisus Hristos, a **Dumnezeului-Om** și **Omului-Dumnezeu**, prin care absolutul devine uman și umanul absolut și, astfel, tăcerea Ființei absolute devine condiție ființială umană.

Prin Iisus Hristos, tăcerea lui Dumnezeu - tăcerea Absolutului - devine tăcere umană iar tăcerea umană capătă condiția absolutului. Deși a vorbit câțiva ani pentru a-L transmite oamenilor pe Dumnezeu, se poate spune că El L-a împărtășit mult mai mult prin tăcere. Exegeții au observat că „*înainte de a vorbi, a tăcut timp de treizeci de ani și când El vorbea, nu spunea decât cuvinte scurte. Nu se găsește la El nici un discurs și El nu expune nici un sistem filosofic. Cuvântul Lui vine din tăcere ...*".[1026] Toate cele patru Evanghelii subliniază că în momentele de imperativă interpelare, de la sfârșit, El „*nu răspundea nimic*" (Matei 27,12; Marcu 14, 60-62; Luca 23,9), că „*n-a răspuns nici un cuvânt*" (Matei 27,14) sau „*nimic n-a mai răspuns*" (Marcu 15,3-5). Tăcerea aceasta nu este simplu refuz, ci este afirmarea unui adevăr și a unei forțe cu totul străine de lumea aceasta. Ea este tăcerea absolutului ca veracitate, putere și suveranitate, așa cum prevestise profetul Isaia cu șapte secole mai înainte: „*De aceea am și întărit fața Mea ca o cremene, căci știam că nu voi fi făcut de ocară*" (Isaia 50,7). Dar maximul tăcerii Sale ca ființă și adevăr îl constituie actele sale mântuitoare, respectiv Patimile, moartea, Învierea și

[1025] *Matericul*, ed.cit,., p. 70
[1026] Jean-Yves Leloup, *Cuvinte din Muntele Athos*, „Despre tăcere", p. 62

Înălţarea la cer. Esenţa Patimilor este furtuna şi strigătul uriaş al suferinţei unice şi infinite; şi, totuşi, abisul lor îl ştie şi-l măsoară numai tăcerea. În zbaterea grozavă din grădina Ghetsimani, El este singur cu suferinţa Sa şi nimeni nu-i răspunde. Nu numai teologul ci şi artistul aude tăcerea teribilă, absolută de acolo: „*Privind în surpătura înnoptată, / Ce nu-ncepea şi nu sfârşea defel, / Îngenuncheat îl implora pe Tatăl, / Să treacă de la El paharu-acel*" (Boris Pasternak, *Grădina Ghetsimani*). Suferinţa Lui este absolută pentru că este conştiinţă absolută, adică tăcere absolută: „*Chinuit a fost, dar s-a supus şi nu Şi-a deschis gura Sa; ca un miel spre junghiere s-a adus şi ca o oaie fără de glas înaintea celor ce o tund, aşa nu Şi-a deschis gura Sa*" (Isaia 53,7). Faptele şi evenimentele supreme ale lui Iisus sunt acte de tăcere absolută. Nici un evanghelist nu încearcă să descrie suferinţele pe cruce, nimeni nu îndrăzneşte să vorbească de liniştea după moartea Sa, în Vinerea Mare, deşi acestea sunt încremeniri cosmice ale fiinţei, momente în care fiinţa îşi ţine respiraţia. Nimeni n-a cutezat să descrie sau să gândească liniştea Fiinţei dintre Vinerea morţii pe Cruce şi Duminica Învierii. Chiar şi supremul său strigăt, Învierea, deşi „*a răcnit împărăteşte, ca un leu din Iuda*" (Slujba Învierii), rămâne de fapt un mister inaccesibil şi o taină pentru muritori.

Tăcerea teologică este nu numai condiţia şi esenţa Dumnezeului-Om - a Persoanei care uneşte în Sine şi face legătura între creat şi necreat, între fiinţa relativă şi Fiinţa absolută – ci şi **limbajul Fiinţei absolute către umanitate**, al lucrării sale spre lume, numită în termeni teologici *economie*. Pe tăcerea lui Dumnezeu ca forţă, activitate şi eficacitate absolută se bazează toată invocarea umană atunci când imploră intervenţia Lui atotcuprinzătoare. Din formularea acestei rugăciuni se vede limpede conştiinţa că lucrarea şi eficacitatea lui Dumnezeu sunt totuna cu simpla Lui gândire sau pomenire, adică tăcere: „*Adu-Ţi aminte, Doamne, de cei din pustie şi din munţi şi din peşteri şi din crăpăturile pământului. Adu-Ţi aminte, Doamne, de cei ce ce întru feciorie, întru evlavie, întru înfrânare şi întru viaţă cinstită petrec. Adu-Ţi aminte, Doamne, şi de cei ce sunt în judecăţi, în închisori, în prigoniri, în amară robie şi în orice fel de necaz, nevoi şi strâmtorare. Adu-Ţi aminte, Dumnezeule, şi de toţi cei ce au trebuinţă de marea Ta milostivire, de cei ce ne iubesc şi de cei ce ne urăsc pe noi, şi de cei ce ne-au poruncit nouă nevrednicilor să ne rugăm pentru dânşii*" (*Liturghia Sf. Vasile cel Mare*, rugăciunea preotului din timpul Axionului). Nu numai acţiunea divină asupra lumii se bazează şi se exprimă prin tăcere teologică ci şi destinul final, viaţa eternă a oamenilor şi a întregii creaturi. Conştient de aceasta, credinciosul doreşte, caută şi cere împlinirea şi fericirea ca statornicire în „odihna lui Dumnezeu", în tăcerea Lui, tocmai pentru că aceasta cuprinde totul: „*Întru odihna Ta, Doamne, unde toţi sfinţii Tăi se odihnesc, odihneşte şi sufletul robului tău ...*" (*Rânduiala înmormântării*).

Scanned with OKEN Scanner

Trebuie să spunem însă aici că tăcerea lui Dumnezeu ca limbaj curent, ca acțiune efectivă iubitoare și eficace rămâne o întrebare și o provocare extrem de dificilă pentru teologie. Putem spune că pentru gândirea modernă în general, dintre toate întrebările, *„cea mai teribilă, cea mai de neînțeles rămâne tăcerea lui Dumnezeu"*.[1027] Tăcerea lui Dumnezeu la marile crime, la monstruozități și la tot răul istoriei și lumii în general pare o sfidare, o pată pe obrazul lui Dumnezeu, o insensibilitate, absență sau chiar inexistență a lui Dumnezeu. Această problemă a cunoscut acutizarea extremă – dacă se mai poate spune – prin ororile celui de-al doilea război mondial. Cu dificultatea și aporia ei s-a ocupat în mod deosebit – și excepțional, pe cât am înțeles noi – André Neher, în cartea *„Exilul cuvântului. De la tăcerea biblică la tăcerea de la Auschwitz"*, recent apărută și în românește. Această tăcere rămâne piatra de scandal a teologiei, de care s-au lovit, s-au frânt ori s-au schimbat destine memorabile, precum Simone Weil și Dietrich Bonhoeffer, celebrul teolog protestant german care, copleșit de diabolicul istoriei secolului XX, a ajuns la concluzia că omenirea trebuie să învețe să trăiască fără Dumnezeu. În orice caz, tăcerea „nedreaptă" a lui Dumnezeu în istorie este exhibată triumfător de către mulți gânditori – îndeosebi existențialiști sau nihiliști – ca dovadă hotărâtoare a eșecului sau inexistenței lui Dumnezeu.

Esența problemei și răspunsul la ea constă în faptul că lucrarea iubirii și iubirea în general este tăcere. Oricât ar fi de deschisă, de amplă și sonoră iubirea, este o axiomă faptul că ultimul ei adevăr, esența și absolutul ei este tăcerea. În acest sens, cele mai mari și mai adânci lucrări ale lui Dumnezeu se încadrează în condiția tăcerii. Teologia a știut și a afirmat totdeauna că marile acte și direcții divine spre creatură ca evenimente fundamentale ale ființei nu sunt altceva decât lucrări ale tăcerii. Existența nu este altceva decât o interacțiune fantastică de tăceri ale ființelor: *„Și unora dintre ei li s-au încredințat cele ascunse în tăcerea Domnului Celui ascuns, ca să le descopere spre înnoirea celor de la mijloc"*.[1028] Chiar și simțirea credincioasă comună a știut și a mărturisit totdeauna că întrucât Dumnezeu este Inefabilul și Ne-grăitul, El trebuie chemat și așteptat ca *„Dumnezeul tainelor celor negrăite și nevăzute, la care sunt vistieriile cele ascunse ale înțelepciunii și ale cunoștinței ..."* (*Liturghia Darurilor mai-înainte sfințite*, rugăciunea preotului dinainte de Tatăl Nostru). Răspunsul lui Dumnezeu la mostruozitățile și răul lumii este uneori intervenție explicită și sonoră, dar de cele mai multe ori este ne-sonor și ne-explicit; aceasta nu înseamnă însă absență, insensibilitate sau inactivitate. Iubirea nu acționează numai sonor; dimpotrivă, limbajul ei cel mai autentic este tăcerea. Este adevărat că e un limbaj dificil, care trebuie descifrat, dar prin

---

[1027] Jean-François Thomas, *Simone Weil, Edith Stein – Nefericire și suferință*, ed.cit., p. 132

[1028] Sf. Isaac Sirul, *Epistola III*, „Despre tăcere", în „Filocalia", X, p. 475

Scanned with OKEN Scanner

aceasta nu e mai puțin real. Cine nu știe, de exemplu, că suferința pentru altul este glasul iubirii? Și Dumnezeu are dreptul la tăcerea unei asemenea suferințe și iubiri. În Evanghelia de la Luca, Iisus Hristos afirmă tocmai rostul și finalul fericit al acestei tăceri: *„Dar Dumnezeu, oare, nu va face dreptate aleșilor Săi care strigă către El ziua și noaptea și pentru care El rabdă îndelung?"* (Luca 18,7).

Cei care nu aud și nu înțeleg puterea și rostul tăcerii lui Dumnezeu uită tocmai faptul suprem că Dumnezeu n-a răspuns nu numai oceanului de victime și nedreptăți ale istoriei ci nici chiar Fiului Său. În grădina Ghetsimani n-a suferit și a tăcut numai Fiul, ci și Tatăl; grădina nu este numai suferința uriașă a Fiului ci și suferința absolută a tăcerii Tatălui, poate și mai mare! Și, tot astfel, suferința de pe Cruce și suferința strigătului *„Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?"* sunt și suferința Tatălui. Toată lumea știe că Fiul este întru Tatăl și Tatăl întru Fiul, dar puțini se gândesc la suferința Tatălui în fața suferinței și morții Fiului. Și totuși, a tăcut; pentru că trebuia să tacă. Căci dacă Tatăl n-ar fi tăcut, suferința și moartea lui Hristos n-ar fi fost absolute.

Lucrarea și iubirea lui Dumnezeu ca tăcere nu este o interpretare modernă sau o noutate în lumea teologică. Credincioșii simpli și toată teologia au știut totdeauna că tăcerea este esența, puterea și misterul persoanei, al vieții, al lumii, al existenței, al ființei și al lui Dumnezeu. Prezența divină specifică este adierea tăcerii, așa cum au experimentat-o profeții Moise (Ieșire 33, 20-23) și Ilie (III Regi 19,12). Pentru omul credincios, toate raționalitățile existențelor și raționalitatea lumii în ansamblu nu sunt altceva decât limbajul tăcerii lui Dumnezeu. El știe că limbajul ființei este tăcerea, atât în natură cât și în persoană. Chiar în om, realitatea cea mai adâncă și limbajul cel mai puternic este tot tăcerea lui Dumnezeu: *„De asemenea și Duhul vine în ajutor slăbiciunii noastre, căci noi nu știm să ne rugăm cum trebuie, ci Însuși Duhul se roagă pentru noi cu suspine negrăite"* (Rom. 8,26). Dacă n-ar exista o lucrare și o reușită a tăcerii, desigur că s-ar putea nega orice activitate divină în general și providența în special. Dar trebuie observat că atunci am putea nega orice lucrare a spiritului, căci condiția acestuia este în mare măsură tăcerea. Fiind act suprem al spiritului, este firesc ca și lucrarea divină să cunoască condiția tăcerii: *„Pronia dumnezeiască, alergând cu umblet fără de sunet, cu glăsuire fără de auzire, zice ... unuia să se ascunză, altuia să se ivească ..."*.[1029] Oricât ar părea de paradoxal, specificul și forța providenței divine – ca și ale iubirii – stau mai degrabă în condiția tăcerii și nevăzutului, decât într-a sonorului și evidenței.

Marile, fundamentalele și esențialele acte ale spiritului și ființei sunt acte ale tăcerii. Atât în părți cât și în totalitate, relația omului și a istoriei cu Ființa supremă constă în tăcerea unirii organice, fundamentale, care dă viață,

[1029] Chesarie, episcopul Râmnicului (sf. sec. XVIII), cf. Constantin Noica, „Sentimentul românesc al ființei", Editura Eminescu, București, 1978, p. 60

Scanned with OKEN Scanner

sens şi împlinire. Iar această tăcere este nu numai hrana lui Dumnezeu pentru om ci şi hrana omului pentru Dumnezeu. Căci, conform Sfinţilor Părinţi, hrana preferată şi mult-aşteptată de Dumnezeu este tăcerea sufletului uman împlinit: „*Căci făcând aşa, precum la începutul credinţei venite prin Botez, Trupul lui Hristos s-a făcut mâncare credinciosului, tot aşa cum mintea, devenită tare în credinţă şi curată, prin lepădarea gândurilor şi prin nădejdea înţelegătoare, se va face mâncare a lui Iisus. Pentru că El a zis: «Mâncarea mea este să fac voia Tatălui meu». Iar aceasta este «ca toţi oamenii să se mântuiască şi să vină la cunoştinţa adevărului», după cuvântul lui Pavel. Mâncarea lui Iisus este deci adevărul cuprins în credinţa înţelegătoare*".[1030]

Dar **tăcerea** teologică cuprinde nu numai lucrarea lui Dumnezeu asupra omului şi a istoriei ci şi **asupra întregii creaturi**, a întregii existenţe în general. Orice plan, orice idee iconomică divină, orice intenţie şi act spre creatură este o lucrare a tăcerii dumnezeieşti: „*Iar sfatul Domnului rămâne în veac, gândurile inimii Lui din neam în neam*" (Ps. 32,11). Sfinţii Părinţi spun că îndeosebi lumea îngerilor a fost creată de Dumnezeu în tăcere: „*În ziua cea dintâi au fost zidite cele şapte firi înţelegătoare în tăcere şi cu glas, ceea ce este lumina*".[1031] Dar fără îndoială că toate planurile şi voile lui Dumnezeu privind creaţia şi existenţa sunt evenimente colosale ale fiinţei cuprinse în tăcere: planul creării lumii, planul mântuirii, sfatul Întrupării şi planul vieţii veşnice. Teologia Bisericii primare sublinia îndeosebi misterul în care se cuprind evenimentele principale ale Răscumpărării: „ ... *fecioria Mariei, naşterea lui Hristos din ea şi moartea Domnului. Trei taine răsunătoare, care s-au săvârşit în tăcerea lui Dumnezeu*".[1032] Ca infinit de iubire şi lucrare, ca transcendent şi inefabil, este limpede că relaţia lui Dumnezeu cu creatura stă în condiţia unei tăceri excepţionale, fundamental vitală, prezentă şi eficace. Chiar dacă nu subscriem la formularea radicală că „*heruvimii au încercuit genunea abisală a lui Dumnezeu cu frontiera unei tăceri impermeabile*"[1033], totuşi ni se pare că tăcerea poate fi numită condiţia proprie a iconomiei divine, în sensul că „*realitatea lui Dumnezeu este absolut originală, transcendentă şi deci nereductibilă la vreun sistem de gândire*" [1034] şi că aceasta nu înseamnă separaţie faţă de lume ci numai imuabilitatea şi intangibilitatea esenţei lui Dumnezeu.

[1030] Sf. Marcu Ascetul, *Despre Botez*, în „Filocalia, I, p. 287

[1031] Sf. Isaac Sirul, *Cuvinte despre nevoinţă*,LXVII, în „Filocalia", X, p. 345

[1032] Sf. Ignatie Teoforul, *Epistola către Efeseni*, cap. XIX, în colecţia „P.S.B.", nr. 1, Editura Institutului Biblic al B.O.R., Bucureşti, 1979, p. 163

[1033] Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*,Editura Anastasia, f.a., Bucureşti, p. 27

[1034] *Ibidem*

Scanned with OKEN Scanner

Mai presus de tăcerea divină înspre creatură şi existenţă, mai presus de orice tăcere teologică şi toate tăcerile în general este însă **tăcerea lui Dumnezeu ca distincţie faţă de creatură**.

În Vechiul Testament, numele lui Dumnezeu era expresia supremei tăceri. Patriarhului Iacov, care întreabă, i se răspunde: *„Pentru ce întrebi de numele Meu? El e minunat!"* (Facere 32,29), iar profetului Moise şi mai enigmatic: *„Eu sunt Cel ce sunt!"* (Ieşire 3,14). Persoana Divină era cu totul inaccesibilă, inefabilă, de neînţeles şi interzisă, astfel încât legătura cu Ea era numai tăcerea: *„Să nu mai aud glasul Domnului Dumnezeului meu şi focul acesta mare să nu-l mai văd, ca să nu mor!"* (Deuteronom 18,16). Iar în Noul Testament, chiar şi după ce oamenii L-au văzut pe Dumnezeu întrupat, conştiinţa misterului şi inefabilului absolut rămâne neştirbită, căci tocmai experiatorii cei mai direcţi ai Întrupării ţin să declare răspicat că *„Pe Dumnezeu nu L-a văzut nimeni vreodată"* (Ioan 1,18) şi că El *„singur are nemurire şi locuieşte întru lumină neapropiată; pe care nu L-a văzut nimeni dintre oameni, nici nu poate să-L vadă ..."* (I Tim. 6,16). Întruparea însăşi, adică maxima revelare a lui Dumnezeu este înţeleasă de Sfinţii Părinţi paradoxal, ca un drum de la tăcere la tăcere, prin descoperire, căci ea înseamnă coborârea de pe „culmile tăcerii" [1035] a lui Dumnezeu care *„rămâne, chiar înţeles, necuprins şi chiar exprimat, negrăit"*.[1036] Urmând teologiei biblice, Sfinţii Părinţi se statornicesc în concluzia că Fiinţa Supremă rămâne şi trebuie mărturisită ca Paradoxul absolut, care este în acelaşi timp *„Cel Tăinuit întru cele sfinte"*[1037] dar tocmai pentru că este *„Întuneric mai luminos decât tăcerea"*.[1038]

Tăcerea se arată condiţia proprie a lui Dumnezeu şi pentru că se vede ca fiind condiţia existenţială, viaţa şi **raportul** curent **dintre persoanele Sfintei Treimi**. Cele mai mari şi mai puternice acte, evenimentele decisive şi absolute ale Fiinţei sunt manifestările şi raporturile inter-Treimice sau – altfel spus – viaţa interioară, realitatea Sfintei Treimi exclusiv în Sine, în intimitatea Ei. Întrucât sunt neatinse şi necugetabile de nimeni, fără îndoială că acestea rămân cuprinse în inefabilul tăcerii. Datorită misterului absolut al intimităţii Sfintei Treimi, însăşi ideea de tăcere capătă statutul absolutului, poate fi afirmată în absolut. Toate lucrările, simţirile, manifestările sau realităţile Sfintei Treimi sunt expresii ale magnificei şi absolutei tăceri, căci fiind însăşi intimitatea lui Dumnezeu, toate rămân în esenţa lor intangibile şi incognoscibile. Naşterea

---

[1035] Sf. Macarie, *Omilia XXVI*,1, apud Paul Evdokimov, „op.cit"., p. 44

[1036] Sf. Maxim Mărturisitorul, *Epistole, VI către Ioan al Cyzicului*,în „Scrieri", vol. II, col. „P.S.B.", nr. 81, Bucureşti, 1990, p. 52; vezi şi Sf. Grigorie de Nazianz, *Cuvântări teologice*, II,4, Editura Anastasia, Bucureşti, 1993, p. 24

[1037] Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre numele divine*, IV,2, în „Opere complete", Editura Paideia, Bucureşti, 1996, p. 146

[1038] Idem, *Despre Teologia mistică*, I,3; vezi ed.cit., p. 248

Scanned with OKEN Scanner

Fiului din Tatăl, de exemplu, este una dintre realităţile copleşitoare ale Sfintei Treimi, o tăcere magnifică şi zdrobitoare, întrucât este o minune cu totul inaccesibilă spiritului uman. Dacă şi în condiţia umană paternitatea şi filiaţia rămân în esenţa lor un mister nepătruns – e drept, tocmai datorită faptului că sunt reflexul paternităţii şi filiaţiei divine – cu cât mai mult se constituie în Tăcere absolută paternitatea şi filiaţia divină! Chiar în Biserica primară, Sfântul Ignatie Teoforul spunea că Iisus Hristos, ca Fiu al Tatălui, este *„Cuvântul Lui ieşit din tăcere"*.[1039] Acest mister teologic a putut fi conştientizat şi exprimat şi de simţirea artistică: *„Un singur cuvânt a spus Tatăl / Şi acesta a fost Fiul, / Şi el vorbeşte încă / În tăcerea cea veşnică / Şi în tăcere / Trebuie să-l asculte / Sufletul"* (Sfântul Ioan al Crucii, *Cuvinte de lumină şi iubire*, II,99). A doua relaţie fundamentală de iubire din Sfânta Treime, purcederea Duhului Sfânt din Tatăl, precum şi a treia – relaţia dintre Fiul şi Duhul sunt, în aceeaşi măsură, fundamentalele şi absolutele Iubiri Tăcute pe care se sprijină şi durează existenţa şi fiinţa: *„tăcerea se odihneşte în rostire, aşa cum «Duhul se odihneşte în Fiul şi îl face cunoscut»"*.[1040] Viaţa fiecărui suflet, viaţa spiritului în general este excelenţa tăcerii. Sfatul Sfintei Treimi în sine şi cugetarea lui Dumnezeu asupra Lui însuşi sunt atât de nepătrunse şi trebuie să fie atât de fantastice şi colosale încât, cum spune Sfânta Elisabeta a Sfintei Treimi (†1906), nu putem să le afirmăm decât ca pe *„cea mai frumoasă laudă, devreme ce este veşnic preamărită în sânul tăcutei Treimi"*.[1041] Dacă există o splendoare a tăcerii, dacă tăcerea poate fi un absolut şi dacă în general tăcerea poate fi afirmată ca fiinţă, atunci acestea sunt valabile numai în măsura în care Fiinţa Suprem-Întreită este comuniunea Tăcerilor absolute, adică a Întreitei-Iubiri, primordială şi finală, Alfa şi Omega fiinţei. Sufletul uman nu e absolut dar e capabil de absolut şi croit pentru absolut. Chiar dacă n-are cum să cuprindă sau să acceadă la absolutul Tăcerii Supreme, el o poate totuşi adulmeca, aşa cum ne încredinţează conştiinţa poetică: *„Trei izvoare trinitare / Ard departele-n aproape / Duhul le veghează cursul / Născătoarelor din ape / Curg într-una plâng şi tac / Şi rămân în veşnicie / Trei aripe într-un zbor / La un trup ce va să fie"* (Ioan Alexandru, *Izvorul*). Fiinţa Supremă se dovedeşte tăcere supremă pentru că Ea nu face decât să confirme în mare ceea ce noi am observat în mic, adică în toată existenţa creată şi limitată: începutul, temelia, viaţa, dinamismul şi destinul fiinţei nu stau atât în fenomenal şi sonor cât în abisal, nevăzut şi inefabil.

[1039] Sf. Ignatie Teoforul, *Epistola către Magnesieni*, cap. VIII, în „P.S.B.", nr. 1, p. 167

[1040] Sf. Ioan, *Dogmatica*, cartea I, cap. VII, Editura Scripta, Bucureşti, 1993, p. 23; vezi şi Olivier Clément, *Prolegomena*, în volumul, „Fericita întristare", Editura Institutului Biblic al B.O.R., Bucureşti, 1997, p. 28

[1041] cf. Marie-Madeleine Davy, *Enciclopedia doctrinelor mistice*, vol. II, Editura Amarcord, Timişoara, 1998, p. 136

Scanned with OKEN Scanner

Dar tăcerea ca triumf, suveranitate şi absolut al Fiinţei este **tăcerea ca destin al Fiinţei**, ca **realitate** eshatologică, **eternă**. Aceasta va fi evidenţiată în primul rând de Judecata de Apoi, pentru că aceea nu este altceva decât desfăşurarea grandioasă a planului şi lucrării lui Dumnezeu întru fiinţă, panorama întregii existenţe, panorama fiinţei. Fiind desfăşurarea măreţiei divine, Judecata de Apoi este maximul tăcerii ca solemnitate, forţă, conştiinţă, voinţă şi impozanţă. Cartea Apocalipsei subliniază absolutul şi forţa zdrobitoare a acestei tăceri prin afirmaţia că atunci *„când Mielul a deschis pecetea a 7-a, s-a făcut tăcere în cer, ca la o jumătate de ceas"* (Apoc. 8,1). Nu există altă posibilitate pentru a exprima mai bine răscolirea abisală a conştiinţelor ca şi cutremur general al fiinţei. Tăcerea este forţa, suveranitatea şi conştientizarea atât de înfricoşătoare a lui Dumnezeu ca şi condiţie finală a lumii, încât *„dinaintea feţei Lui pământul şi cerul au fugit şi loc nu s-a mai găsit pentru ele"* (Apoc. 20,11).

Mai mult decât devenire, lucrare şi judecare a fiinţei, tăcerea este absolutul ei pentru că se dovedeşte însăşi condiţia, esenţa şi destinul final al fiinţei. Sfântul Isaac Sirul afirmă că *„tăcerea este taina veacului viitor"*.[1042] Dacă în lumea naturală şi istorică tăcerea poate fi sau poate părea neputinţă, deficienţă sau limită, în lumea de dincolo – cea adevărată şi eternă – ea se va dovedi autenticitatea, proprietatea, deplinătatea, forţa, suveranitatea, splendoarea şi fericirea fiinţei. Dintotdeauna, teologia a conştientizat că *„în veşnicie, orice cuvânt amuţeşte"*.[1043] Eternitatea ca triumf, suveranitate şi absolut al fiinţei ne apare ca sublimul paradox Cuvânt-Tăcere, în care comunicarea va fi mai subtilă, mai fină, mai nuanţată, mai delicată şi mai profundă decât cuvântul sonor iar tăcerea nu va fi altceva decât însăşi puritatea, limpiditatea, gingăşia şi diafanitatea strălucitoare de putere şi sens a fiinţei.

Dacă din punct de vedere artistic tăcerea se arată Minunea Supremă iar din punct de vedere filosofic Întrebarea Supremă, din punct de vedere teologic ea se dovedeşte Existenţa, Prezenţa, Fiinţa şi Persoana Supremă.

[1042] Sf. Isaac Sirul, *Epistola III*, „Despre tăcere", în „Filocalia", X, p. 474
[1043] Tito Colliander, *Calea Asceţilor*, cap. IV, p. 13

Scanned with OKEN Scanner

Încheiere

Lumea, existența și ființa se constituie din paradoxuri. Tăcerea grăitoare este unul din aceste paradoxuri, poate primul și fundamentalul lor paradox. Tăcerea grăitoare există, e reală și extrem de puternică pentru că toate existențele au sens. Ele sunt rosturi și semnificații atât de presante încât se constituie nu numai într-un limbaj general al ființei, ci în graiuri precise și specifice: așa după cum limbajul uman nu există în general ci în limbi precise, chiar individuale. Izvorul, puterea, sensul și destinul ființei se exprimă prin tăcere; de aceea, ea se impune drept cel mai puternic limbaj al ființei și poate fi denumită devenirea întru ființă și epopeea ființei.

Fiind epopeea ființei, spectacolul tăcerii se constituie în panorama artei, a filosofiei și a teologiei; în definitiv, toate marile liniști ale artei, filosofiei și teologiei sunt marile lor mistere și valori. Tăcerea este marea probă, marele examen, marele sfinx și marele dascăl al vieții. Ca mister și abis al ființei, ea este asemenea muzicii sferelor și întunericului supraluminos al Ființei Supreme: pentru cei surzi inexistentă, pentru cei înțelegători asurzitoare. Fără tăcere, activăm și reușim numai la suprafața ființei; abia prin tăcere intrăm și izbândim întru ființă. Numai prin ea aprofundăm, înțelegem și ne împlinim. A putea și a ști să asculți înseamnă a înțelege persoana și a auzi glasul Ființei. Numai prin ea ne auzim cu adevărat pe noi înșine, pe semeni și pe Dumnezeu. Cine vrea să cunoască și să trăiască în imperiul artei, al filosofiei și teologiei – adică al Ființei depline – va trebui să bătătorească drumul tăcerii: căci tăcerea se dovedește *via contemplationis*, *via cogitationis* și *via Dei*. Dar nu tăcând pur și simplu, ci învățând și știind să tacă. Și atunci – așa cum spuneau vechii pustnici despre chilie – tăcerea ne va învăța pe noi toate. Departe de a crede tăcerea drept absență, întunecime sau pustiire, sufletul sănătos simte tăcerea ca prezență, ca lumină a sensului: căci prin nenumăratele ei înțelesuri ea îmbogățește și luminează simțirea și ființa. Noi am înțeles tăcerea ca o taină, dar o taină a luminii și nu a întunericului, în sensul acelei splendide imagini a lui Eminescu care asemuia mintea omului cu feeria luminilor unui palat: un tărâm, o împărăție strălucind orbitor de sensuri, lumini și frumuseți, tainic dar real. Am dorit, în primul rând, să ne minunăm – cât mai mult și cât mai mulți – de minunea tăcerii.

Se înțelege că am vizat tăcerea ca o apologie pentru profunzime, consistență, autenticitate, veracitate, fidelitate și valoare. Ea este, de asemenea, o apologie pentru bunul simț (căci există un bun simț ființial, așa cum există unul artistic, filosofic și teologic) ca primă și ultimă expresie personală a ființei. În felul acesta, tăcerea este o apologie pentru persoană și pentru ființă. Știm cu toții că există și admirăm darul cuvântului, darul vorbirii. Trebuie să înțelegem că există și **darul tăcerii**, adică plusul de profunzime, consistență, adevăr,

Scanned with OKEN Scanner

seriozitate, certitudine, durată şi – în ultimă instanţă – valoare, prin care pătrundem adâncul nostru şi al celorlalţi, până la rădăcina fiinţei. În general, cuvântul este socotit limbajul specific al fiecărui om. Dar cuvântul poate fi imitat, pervertit sau anulat. De aceea, tăcerea poate deveni limbajul cel mai specific, mai propriu şi mai fidel. Cine poate recepta persoana şi fiinţa înţelege că tăcerea este cu totul proprie: tăcerea ta e numai a ta, ea nu poate fi împrumutată, imitată, lucrată sau anulată. Suntem mai proprii, mai specifici, mai adevăraţi - mai ai noştri şi ai voştri - prin tăcere decât prin cuvânt. Omul de astăzi e superficial şi bolnav tocmai din cauză că e numai un om al cuvântului şi nu al tăcerii; cuvântul lui a devenit vorbă, gălăgie, confuzie şi ameţeală care nu mai spune, nu mai impune şi nu mai pretinde nimic precis. Omul contemporan preferă cuvântul, pentru că acesta se dovedeşte mai propice pentru confuzie, relativism, indolenţă, ne-responsabilitate sau prostie. Şi fuge de tăcere, tocmai pentru că statornicia, forţa şi claritatea ei te obligă să te priveşti, să te uiţi la tine, să cunoşti şi să recunoşti adevărul tău, adevărul lumii şi al fiinţei, pe care ea ţi-l dovedeşte irepresibil, irefutabil, suveran şi etern.

Dacă pledoaria pentru tăcere înseamnă pledoarie pentru Fiinţa deplină, credem că s-a înţeles că aceasta este pledoarie pentru sfinţenie. Ne-am străduit să reiasă aceasta din conţinutul lucrării, implicit şi nu ostentativ; am vrut mai mult să mărturisim decât să demonstrăm. Ca să spunem totul despre tăcere, ar trebui să tăcem o veşnicie despre tăcere, ar trebui să avem tăcerea lui Dumnezeu. Aşadar, dacă până aici am vorbit despre tăcere, acum să tăcem despre tăcere.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Argument 5

Introducere:

Tăcerea ca ființă 7

A. Raportul ființial dintre cuvânt și tăcere 9

B. Tăcerea, neființa, neantul, nimicul, vidul și golul metafizic 14

C. Tăcerea, absența, mutismul; tăcerea morții (mysterium mortis) 25

D. Tăcerea: misterul, izvorul, condiția, echilibrul, odihna, armonia, creșterea, plinul, prea-plinul și supremul ființei 42

Partea I:

Tăcerea ca artă 57

I,1. Raportul artistic dintre cuvânt și tăcere 59

I,2. Tăcerea artistică: absență, despărțire, solilocviu, singurătate distructivă, singurătate creatoare 78

I,3. Tăcerea artistică mortală 91

I,4. Tăcerea: izvorul și condiția artei 105

I,5. Limbajul făpturii, în general 112

I,6. Taina codrului, a lunii, a mării și a nopții 146

I,7. Limbajul anotimpurilor 172

I,8. Limbajul viețuitoarelor 196

I,9. Limbajul lucrurilor din natură 231

I,10. Limbajul lucrurilor domestice 249

I,11. Limbajul corpului uman 273

I,12. Limbajul ochilor 299

I,13. Tăcerea: glasul revelației și al inspirației, al gândirii și simțirii artistice, al imaginației și al memoriei 323

I,14. Tăcerea: taina inimii 367

I,15. Tăcerea: glasul iubirii 398

I,16. Tăcerea: glasul suferinței 419

I,17. Tăcerea: echilibrul, adâncirea, creșterea, plinătatea, misterul și miracolul artei 441

I,18. Tăcerea: supremul și sacrul artei 461

Scanned with OKEN Scanner

Partea a II-a:
Tăcerea ca filosofie .....
II,1. Raportul filosofic dintre cuvânt şi tăcere .....
II,2. Tăcerea: condiţia spiritului, a gândirii, a înţelepciunii şi a filosofiei ..... 49[illegible]
II,3.Tăcerea: izvorul, temelia şi condiţia cunoaşterii în general 504
II,4. Tăcerea: garanţia adevărului şi a calităţii 515
II,5. Tăcerea: condiţia cunoaşterii superioare 527
II,6. Tăcerea: aprofundarea şi abisul cunoaşterii 531
II,7. Tăcerea: acumularea şi creşterea cunoaşterii 541
II,8. Tăcerea: plinătatea, misterul şi inefabilul cunoaşterii 549
II,9. Tăcerea: supremul cunoaşterii 557

Partea a III-a:
Tăcerea ca teologie 569
III,1. Raportul teologic dintre cuvânt şi tăcere 571
III,2. Tăcerea teologică ne-creştină 613
III,3. Tăcerea teologică instituţionalizată 628
III,4. Tăcerea teologică: conştientizarea patimilor, lupta cu ele şi supunerea lor; adică, lupta cu sine şi *purificarea* fiinţei 641
III,5. Tăcerea teologică: echilibrul, statornicia, odihna şi armonia întru fiinţă, sau *nepătimirea* 676
III,6. Tăcerea teologică: cunoaşterea, înţelegerea şi vederea fiinţei, sau *iluminarea* 691
III,7. Tăcerea teologică: împlinirea întru Fiinţă şi unirea cu Ea, sau *îndumnezeirea* 727
III,8. Tăcerea teologică: triumful, suveranitatea şi absolutul Fiinţei 746

Încheiere 755

Cuprins 757

Scanned with OKEN Scanner